分类号　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　密 级

U D C　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　编 号　10486

武漢大學

硕 士 学 位 论 文

生态批评视域下的安徒生童话研究

研究生姓名：余思月

学号：2015201110105

指导教师姓名、职称：汪树东 教授

专业名称：比较文学与世界文学

研究方向：世界文学

二〇一九年四月

Study on Andersen's Fairy Tales from the Perspective of Ecological Criticism

Yu Siyue

论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下，独立进行研究工作所取得的研究成果。除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者（签名）：

年　　月　　日

中文摘要

安徒生，丹麦 19 世纪著名文学家，其童话作品在世界范围内广泛传播，为全球各地的读者带来了生动的童话体验，他也因此被誉为“世界儿童文学的太阳”。而在儿童文学领域所取得的成就，同时也掩盖了安徒生严肃文学家的身份，使得学界对安徒生以及安徒生童话的研究一直无法摆脱儿童文学的拘囿。本文试图跳脱对安徒生童话的刻板印象，以生态批评为尺，重审安徒生童话作品。正文共分为三章：

第一章旨在探讨安徒生童话中的生态思想来源。无论是山川草木、虫鱼鸟兽还是风雨雷电，自然中一切生物或非生物都在安徒生童话中扮演着关键角色。安徒生对自然的亲和与喜爱，与其个人经历、时代背景以及成长环境直接相关，这些因素从不同维度影响了他的自然观和生态观的形成与发展。

第二章着眼于安徒生童话中的自然书写。自然，是安徒生在童话创作中格外青睐的书写对象。无论是对自然生命无差别的敬畏、融入自然循环的人类生命历程的构建，还是对动物权利的关注，都反映了安徒生的自然书写正是以破除人类中心主义、构建生态整体主义伦理观为指向。

第三章则集中探讨了安徒生童话中的科技书写。伴随着工业化、城市化的高歌猛进，自然美逐渐从人类审美中隐退，极度膨胀的欲望支配着人类行为，还有城市文明与乡村文明激烈碰撞所引发的身份异化与精神失落现象。安徒生后期的童话作品在彰显科技力量的同时，也表达了自己的怀疑与担忧。

安徒生童话，并非典型的生态文学文本，但是却极具生态研究的价值。无论是自然书写还是科技书写，都反映了安徒生作为文学家的生态使命与担当。以生态的、绿色的视角对安徒生童话进行研究，不仅呼应了当下全球范围内的环境保护运动浪潮，也促进了人类对自身现代病的积极反思，同时还将为安徒生童话这一经典文学瑰宝注入全新的生机与活力。

关键词：安徒生；童话；生态批评

Abstract

Hans Christian Andersen, a famous Danish writer in the 19th century, whose fairy tales spread widely around the world and have brought vivid fairytale experiences to readers all over the world. He is therefore known as the "Sun of Children's Literature in the World". However, the achievements in the field of children's literature have also concealed his identity of a serious writer. As a result, studies of Andersen and Andersen's fairy tales are unable to get rid of the restraint of children's literature. This article attempts to break away from the stereotypes of Andersen's fairy tales and re-examine the fairy tales by taking ecological criticism as a rule. The text is divided into three chapters:

The first chapter aims to explore the source of ecological thought in Andersen's fairy tale. Whether it is mountains and rivers, insects, birds and beasts, or wind and rain, all creatures or non-living in nature play a key role in Andersen's fairy tales. Andersen's affinity and love for nature is directly related to his personal experience, background of the times and the environment of growth. These factors influence the formation and development of Andersen's view of nature and ecology from different dimensions, thus becoming the source of ecological philosophies in his fairy tales.

The second chapter looks at the natural writing in Andersen's fairy tales. Nature is the object of writing that Andersen is particularly favored in his fairy tales. Whether it is the indifference to natural life, the construction of human life course integrated into the natural circulation, or the concern for animal rights, they all reflect that Andersen's natural writing is based on the abolition of anthropocentrism and the construction of ecological holism.

The third chapter focuses on the scientific writing in Andersen's fairy tales. Along with the triumph of industrialization and urbanization, natural beauty gradually retreats from human aesthetics. Extremely expansive desires dominate human behavior, and there are also identity alienation and spiritual loss caused by the fierce collision between urban civilization and rural civilization. The fairy tales of Andersen's later period also express his doubts and concerns while highlighting the power of science and technology.

Andersen's fairy tale is not a typical ecological literary text, but it is extremely valuable for ecological research. Both the natural writing and the scientific writing highlight the ecological mission and responsibility of Andersen as a writer. Studying Andersen's fairy tales from an ecological and green perspective not only echoes the current wave of environmental protection movements around the world and promotes positive reflection on human’s modern diseases, but also injects new vitality into the classic literary treasures of Andersen's fairy tales.

Key words: Andersen, Fairy tale, Ecocriticism

目　录

中文摘要 I

Abstract II

绪论 **1**

第一节 安徒生及其童话研究 1

第二节 生态批评概述 6

第三节 选题价值及创新点 8

第一章 安徒生生态思想的来源 **10**

第一节 “自然之子”的童话人生 10

第二节 浪漫主义与童话 11

第三节 北欧的文学想象 13

第二章 自然书写：破除人类中心主义 **16**

第一节 敬畏生命 16

第二节 融入自然循环 19

第三节 动物的权利 21

第三章 科技书写：工具理性批判 **26**

第一节 自然美的祛魅 26

第二节 欲望膨胀的都市悲歌 28

第三节 身份异化与精神失落 32

结 语 **35**

参考文献 **37**

致 谢 **41**

绪 论

第一节 安徒生及其童话研究

安徒生，丹麦 19 世纪著名文学家，无论是在广度还是深度层面，他的作品都给中国带来了深刻的影响。论其广度，安徒生作品的发行量在世界范围内甚至超过了歌德和莎士比亚，仅次于《圣经》，位列世界第二。在中国，安徒生的名字几乎是无人不知、无人不晓，他的童话作品影响了几代人，成为国人阅读最为广泛的文学作品之一；谈及深度，安徒生童话的深刻内涵被专家学者们反复挖掘，一次又一次被纳入中学语文课本，成为我国青少年成长过程中的重要精神食粮。然而，被誉为“世界儿童文学的太阳”的安徒生，因为童话作家的身份标签而遭到了国内外学界的集体忽视与冷遇。童话作品取得的伟大成就，却也掩盖了安徒生其实是一名严肃文学家的事实。因此，安徒生虽然家喻户晓，却也是被误解、被错读得最为严重的西方作家之一。

首先，由于包括丹麦语在内的北欧语言障碍，我国学界对北欧文学的研究尚在起步阶段，对安徒生作品的译介也存在很大的局限性。在国内，除了北京外国语大学设有挪威语和瑞典语专业（且教学侧重语言而非文学），尚未有其他任何一所大学开设北欧语言文学系，相关的研究机构同样为零。我国精通北欧语并从事文学研究工作的学者屈指可数，其中较为著名的有石琴娥和李之义，但他们的研究工作又多以文学作品翻译为主。相比之下，许多欧美国家的知名学府，包括伦敦大学、华盛顿大学、威斯康辛大学等，都设置有专门的北欧语言和文学专业，学院历史悠久、教学成果显著，因此这些国家的北欧文学研究相比中国要成熟、系统得多。北欧文学研究的整体滞后使得安徒生研究缺少学术土壤，因此进程缓慢。另外，也正是因为丹麦语的佶屈聱牙，目前市面上大多数安徒生童话作品，都是从英文译本转译而来的。三种语言的反复加工转换，难免造成一定程度的失真，使学者难以把握作品的原貌。更可怕的是，除了童话，安徒生创作的其他类型作品几乎没有被翻译成丹麦文以外的文字，甚至连他的自传《我的童话人生》都没有完整的翻译版本，研究材料的缺乏，使得我们对安徒生的认识仅仅停留在儿童文学层面，缺乏对其作品多维度的、全面整体的解读。

其次，童话作家的身份标签以及国人对童话的片面理解，是安徒生遭到误读的重要原因。对于北欧文坛，国内素有“两个半作家”的说法，“两个”指的是易卜生（挪威）和斯特林堡（瑞典），而“半个”则指的是安徒生（丹麦）。该说法反应了两个问题：其一，国内对北欧文学的介绍和研究主要集中在易卜生、斯

特林堡、安徒生这三位作家身上，研究对象相当局限；其二，与安徒生相关的研究，多针对其童话作品，且以翻译为主，故而在研究价值上无法与易卜生、斯特林堡平起平坐，充其量只能算是“半个”。

从北欧漂洋过海来到中国的“两个半”作家，在国内学界的确受到了差别待遇。相比安徒生，国内对易卜生、斯特林堡的研究成果明显要丰富得多，尤其是易卜生。2006 年，以“易卜生年”为契机，一大批中青年学者涌入该研究领域；中国易卜生研究网页的开通也为国内外易卜生研究搭起了沟通与交流的桥梁；近年来，易卜生研究更是逐步升温。反观被打上“童话作家”身份标签的安徒生，更多时候只是出现在青少年的读物里，在学术研究领域似乎总是低人一等。翻开外国文学史的教材，安徒生的部分总是寥寥数语、一笔带过，相关研究论文著述更是少之又少。于是乎，这位被包括雨果、海涅、巴尔扎克、海涅和狄更斯在内的一众世界著名作家一致盛赞的，将幻想与诗有机融合的斯堪的纳维亚文学家，在中国沦为一个脸谱般的存在。

可实际上，安徒生并非只擅长童话创作，他在戏剧、诗歌、小说、剪纸等领域同样取得了不容小觑的艺术成就。19 世纪 30 年代，安徒生凭借长篇小说《即兴诗人》一举成名，不仅在丹麦家喻户晓，甚至走出了斯堪的纳维亚半岛，在德国、法国、意大利等欧洲诸国掀起了热潮。值得注意的是，彼时的安徒生，还没有开始创作童话。1836 年、1837 年，安徒生又先后创作了《奥·特》、《不过是个提琴手》长篇小说，都取得了很好的成绩。不仅如此，因为热爱游历，安徒生还写下了大量质量上乘的游记，比如《诗人的市场》(1842)、《瑞典纪行》(1851)、《西班牙纪行》(1863)。在那个科技不够发达的时代，安徒生以游记的方式，用文字呈现了世界的缩影，作品中美妙的自然环境和风土人情，为安徒生赢得了庞大的读者群体，也正因为如此，这些游记作品成为了丹麦游记的瑰宝。除此以外，安徒生还是忠实的戏剧爱好者，歌舞剧、诗剧、童话剧、芭蕾舞剧等等，只要是当时欧洲流行的戏剧样式，安徒生无一例外地进行了尝试。总的来说，除了令安徒生名垂千古的两百余篇童话作品，他还创作了 6 部长篇小说、50 部戏剧、23 部游记、3 部自传、上千首诗歌、11 卷日记以及大量的书信、剪纸和拼贴作品。安徒生的作品涉猎范围之广、所取得的成就之高，都在提醒我们不应该忘记他严肃文学家的身份。

学者李红叶就国人对安徒生童话的印象做了一系列调查，部分调查结果呈现在论文《幻像的由来——安徒生童话阅读调查报告之一》[①]中。关于为什么喜欢童话《丑小鸭》，同学们的答案令人大跌眼镜——因为这则童话让他们了解到了

[①] 李红叶：《幻像的由来——安徒生童话阅读调查报告之一》，湖南人文科技学院学报，2005(2)：第 82-85 页。

天鹅两岁会变白这样的生物学知识。借助童话来学习科学知识，是逻辑理性对浪漫幻想的瓦解；当被问及“什么样的人会喜欢安徒生童话”时，得到的回答如下：“老人、小孩、弱智的人和大闲人。逃避现实生活，喜欢幻想。幼稚和无聊的人。小孩，无聊的人。书呆子，小朋友。……”[①]还有一个正在上初中的孩子因为喜欢看安徒生童话，被父母怀疑有心理疾病，甚至带他去看心理医生。相较于童话，中国家长更愿意为孩子们选择知识类读物，而学校的语文教学也将童话视为一种以儿童为出发点和落脚点的、一切为了儿童的“儿童文学样式”。将童话与幼稚画上等号，是国人对童话最大的误解，产生这误解的根源在于中国长久以来对童话乃至儿童文学的轻视与不屑。可是，为什么童话只能是“小狗叫、小猫跳”的小儿科式读物？为什么成年人不需要阅读童话？

在安徒生的故乡丹麦，情况截然不同：人们从未将安徒生拘囿于童话作家的范畴，亦未将童话作为儿童的专属。丹麦人对英美人将安徒生童话视为童话读物的行为感到非常吃惊，在他们眼中，安徒生童话是无论老幼的全部丹麦人“共同的精神财富”。实际上，丹麦学者们一直致力于帮助安徒生这位伟大的文学家撕掉儿童作家的标签，将其从儿童世界里解放出来。在他们看来，安徒生并不仅仅是为儿童写作，与此同时，他也在为成人写作，他的童话同样也将成年人纳入目标受众。1993 年至 2005 年年间，丹麦召开了四届安徒生国际研讨会，安徒生为成人写作的一面受到了学界越来越多的关注。

另外，安徒生童话的中国化，也就是中国读者对安徒生童话的理解和接受问题，同样引人担忧。李红叶在《安徒生童话的中国阐释》[②]一书中提出了一个重要观点——“实用主义”是中国接受、阐释安徒生童话的基点和基本范式。这里涉及到文学的思想性和教育性的问题：当安徒生童话被纳入中小学生课本时，它们便成了思想政治教育的工具。也就是说，中国的安徒生童话背负了沉重的道德使命，而这种道德使命并非作者本人的意图，而是当童话传入中国时，在本土化的过程当中被强行赋予的。当我们依据中国社会模式及话语体系来阐释安徒生时，安徒生便不再是丹麦的安徒生，而逐渐演变成了中国式的安徒生。久而久之，安徒生的童话解读形成了规定的范式，比如我们对安徒生的名篇进行搜索，在百度百科里早已将它们的主旨大意进行了规范化的阐释：《皇帝的新装》深刻地揭露了皇帝的昏庸，以及大小官吏虚伪、奸诈、愚蠢的丑恶本质；《丑小鸭》告诉我们人生中的挫折和痛苦是不可避免的，必须坚强面对；《海的女儿》讴歌了小人鱼对爱情、灵魂、理想的追求，表现了她善良纯洁的品格、坚强的毅力和牺牲的精神。当被阉割重塑的安徒生童话步入中国读者的视野当中时，便成了我们现如

[①] 李红叶：《幻像的由来——安徒生童话阅读调查报告之一》，湖南人文科技学院学报，2005(2)：第 82-85 页。

[②] 李红叶：《安徒生童话的中国阐释》，北京，中国和平出版社，2005 年版

今所看到的扁平的、单一的、肤浅的样子。

约翰·迪米留斯曾指出，在丹麦以外，人们熟悉的安徒生童话作品只有十至二十篇，而这只是非常小的一部分。可以说，约翰·迪米留斯一语道破了安徒生童话遭到误读的另一大原因——以部分经典代替全部创作，这样的研究可谓是一叶障目不见泰山。谈及安徒生，人们最耳熟能详的童话无非就是《卖火柴的小女孩》、《皇帝的新装》、《丑小鸭》、《海的女儿》等，可是安徒生穷极一生所创作的作品远不只有这些。抛开其他戏剧、诗歌、小说作品，单论童话，安徒生生前出版的《安徒生童话故事全集》就有 156 篇，加上后来人们发现的篇目，总计 200 余篇。用不到十分之一的作品来对安徒生童话进行理解阐释，这种以偏概全的研究消弭了安徒生童话作品中的丰富性和想象性。

20 世纪 90 年代，安徒生研究的成果不少，但是发表在权威期刊的研究论文只有两篇——李红叶的《安徒生在中国》[①]和王蕾的《安徒生童话的翻译与中国现代儿童文学观的建立》[②]。近年来，相关的博士论文只有三篇问世。总的来说，系统研究尚未成型，有标志性和代表性的学术成果少之又少。

在国内，安徒生童话研究主要从以下三个方面展开：

首先是儿童文学研究。一百年前，作为将安徒生介绍至中国的第一人，周作人将安徒生童话称作“欧土文学童话”之最，显然，那时候的周作人是将安徒生作为一名儿童文学家来推崇的。到了二十世纪二三十年代，赵景深、郑振铎也延续了这一观点，将阐释的重心放在安徒生童话的儿童性与趣味性上。

可以说从二十世纪七八十年代至今，以儿童文学的角度来研究安徒生童话，是国内安徒生研究的主要趋势。1978 年，于友先发表的论文《“要争取未来的一代”——安徒生和他的童话》特别强调了安徒生童话对我国下一代儿童的教育功能。王泉根的《安徒生童话的艺术》[③]在二十世纪八十年代引起不小的轰动，可以说是从儿童文学角度来进行安徒生童话研究的典范佳作，文中概括了安徒生童话的四大艺术特色，即真、新、奇、美。班马则特别强调了安徒生在儿童文学领域不可比拟的典范意义，认为安徒生代表了儿童文学的文学美感性和审美情感性。二十世纪九十年代以后，相当多的儿童文学学者开始关注到安徒生童话中儿童文学和童话文体方向的研究价值，如延春宁的硕士论文《安徒生童话的美学价值及其对中国当代儿童文学创作的启迪》[④]、时翠萍的《谈安徒生童话的叙事视角》[⑤]等。

[①] 李红叶：《安徒生在中国》，中国比较文学，2006(3)：第 154-166 页。
[②] 王蕾：《安徒生童话的翻译与中国现代儿童文学观的建立》，中国现代文学研究丛刊，2009(5)：第 26-34 页。
[③] 王泉根：《安徒生童话的艺术》，西南师范大学学报（人文社会科学版），1981(1)：第 63-73 页。
[④] 延春宁：《安徒生童话的美学价值及其对中国当代儿童文学创作的启迪》，安徽大学 2011 年硕士论文。
[⑤] 时翠萍：《谈安徒生童话的叙事视角》，连云港师范高等专科学校学报，2003(1)：第 11-13 页。

这些研究大多是从童话的特殊性出发，强调安徒生童话作家的身份，以探讨儿童文学中的美学特点以及教育功能为主要目的；并且大都将儿童作为研究对象，重点关注儿童的审美特点。儿童文学方面的研究虽然硕果颇丰，但却如前文所述，在实际上固化了我们对安徒生的误解，儿童性被不断强调的同时，其童话作品中的成人意蕴则被全部忽视了。

其次是比较文学研究。这类研究通常是将安徒生童话与其他西方作家作品放置于比较文学的视域下，进行对比研究，或是从比较文学的研究角度切入，观照其童话作品在中国的传播，以跨文化的视角来重审经典。

比如钱中丽的《20世纪中叶中国语境下的安徒生童话》[①]就很有代表性，该论文梳理了从20世纪50年代至20世纪80年代期间安徒生童话在中国的接受和阐释问题，并指出这一阶段中国对安徒生童话的研究表现出了明显的阶级批判性，即批判上层阶级、讴歌劳动人民；而到了十九世纪初，学者们开始对童话中所表现出的纯真童心进行大力推崇，以周作人、赵景深为代表。三四十年代，纯真童心的批评声四起，而到了八十年代，对纯真童心的关注随即被现实主义所取代，学者们纷纷将研究的重点聚焦到安徒生童话所折射出的社会现实问题上来，而这明显是受到了当时中国社会现状的影响。

关于安徒生在中国的接受研究，学者李红叶颇有建树：《安徒生童话在五四时期》[②]关注的是在五四时期中国社会对儿童的发现如何影响了安徒生童话在中国本土的接受与传播；而于2005年安徒生一百周年诞辰出版的专著《安徒生童话的中国阐释》则关注的是安徒生童话作为异文本和本土文化的交流互动。李红叶的著述不仅为后来的学者提供了详实的材料，更重要的是，她为我们未来的安徒生及其作品研究指明了方向，那就是将安徒生童话放在"大文学"的框架之下。

而王泉根教授于2005年出版的《中国安徒生研究100年》[③]一书对国内安徒生研究而言意义非凡，它较为系统、全面地展现了二十世纪初叶以来国内安徒生研究的学术成果。

运用比较文学形象学理论来进行研究的论文成果也较为丰富。这是因为国内学者观察到安徒生童话中存在着大量的中国形象以及中国想象，此外，热衷游历的安徒生也让人不禁联想到他的创作与中国之间是否存在着某种隐秘的关联。于是，一些学者从这个角度切入进行了研究，相关成果有林群的《浅析安徒生童话里关于中国人的描写》[④]、彭应翃的博士论文《论安徒生童话里的"东方形象"》

[①] 钱中丽：《20世纪中叶中国语境下的安徒生童话》，外国文学研究，2011(1)，第143-150页。
[②] 李红叶：《安徒生童话在五四时期》，湖南师范大学社会科学学报，2002.31(3)，第108-111页。
[③] 王泉根：《中国安徒生研究100年》，北京：中国和平出版社，2005年版。
[④] 林群：《浅析安徒生童话里关于中国人的描写》，文化研究，2009.7(中旬刊)，第247页。

[1]等。

此外，国内学者还擅长将安徒生与国内外其他著名童话作家以及他们的作品进行比较研究，这些研究厘清了安徒生童话的艺术特征，以及安徒生对后世儿童文学家的童话创作所产生的影响，代表作有梁异华的《安徒生与谢德林童话之比较》[2]。

最后是外国文学研究。这类研究通常能够跳脱出儿童文学的研究范式，以研究安徒生童话在修辞、伦理、审美等方面的学术价值为重点。潘延的《安徒生后期童话试探》[3]、韦苇的《对安徒生及其童话的再认识》[4]、潘一禾的《安徒生与克尔凯郭尔：安徒生童话的成人解读》[5]等，都是该研究方向的代表论文。除了为数不多的整体性研究以外，该方向的其他论文大多是以单篇散论的形式呈现的，例如《卖火柴的小女孩》、《皇帝的新装》、《丑小鸭》、《海的女儿》等广为人知的篇目是比较热门的研究对象，而其他冷门小众的童话篇目则鲜少进入学者的视野当中。

总的来说，国内学界对安徒生童话的研究往往忽视了其童话以外的其他作品，如传记、游记、戏剧等与童话作品之间的互文性关系，且多倾向于以部分传播范围较广的、接受度较高的经典童话作为典型来解析，颇有以偏概全、片面化、局限化之嫌，缺少对安徒生童话整体的、全面的把握；此外，由于对安徒生本人及其童话作品的长期误解，使得安徒生童话研究的成人视角在研究界始终处于空白状态，跳出儿童文学拘囿的学术研究寥寥无几。随着世界范围内掀起的安徒生研究热潮，我国学者也应该摈弃对安徒生和安徒生童话的固有成见和刻板印象，将安徒生和其他经典文学作家放在同等的位置来审视，将童话从儿童世界推入成人世界，以成人化的视角来重审经典、重塑经典，为其研究注入新的生机与活力。

第二节 生态批评概述

二十世纪以来，生态环境在世界范围内开始急剧恶化，全球变暖、自然灾害频发、土地严重沙漠化、物种加速灭绝……如此种种，对人类发起了前所未有的生存挑战。生态危机愈演愈烈，由此诞生的生态思潮席卷全球，波澜壮阔。从生态的角度探讨问题逐渐成为人文社科研究的重要趋势，而生态批评（ecocriticism）就是从文学领域衍生而来的一种典型的生态、绿色的思维方式。人类文化对大自

[1] 彭应翃：《论安徒生童话里的“东方形象”》，暨南大学 2011 年博士论文。
[2] 梁异华：《安徒生与谢林童话之比较》，外国文学研究，1986，第 124-128 页。
[3] 潘延：《安徒生后期童话试探》，苏州科技学院学报（社会科学），2003.20(4)，第 84-87 页。
[4] 韦苇：《对安徒生及其童话的再认识》，昆明师范高等专科学校学报，2002.24(1)，第 5-8 页。
[5] 潘一禾：《安徒生与克尔凯郭尔：安徒生童话的成人解读》，浙江学刊，2001(6)，第 100-105 页。

然所产生的不可逆的影响，让生态批评家逐渐认识到，文学是造成生态危机的深层文化原因之一，正因为如此，文学应该为生态危机负责。文学家和批评家必须要通过改造文学、改造文学观来结束对自然的摧毁，完成一场人类的自我救赎。

1974 年，美国学者约瑟夫 • 密克尔在专著《生存的喜剧：文学生态学研究》中提出了“文学的生态学”这一术语。专修生物学专业的密克尔提出要“对出现在文学作品中的生物主题进行研究”，主张密切关注文学对于人类行为和自然环境的影响。在本书中，作者首次尝试用生态学的角度切入来重新审视那些伟大的经典作品。1978 年，美国学者威廉 •鲁克尔曼首次使用了“生态批评”这一术语，他在《衣阿华评论》1978 冬季号上刊发的《文学与生态学：一次生态批评实验》一文中，明确提出要将“文学与生态学结合起来”，并坚持认为批评家需要具备生态视野。1992 年，“文学与环境研究会”在美国内华达大学城正式建立，该学会为生态批评在全球范围内进一步发展奠定了基础。自此以后，生态批评的论著犹如雨后春笋般涌现出来，其代表人物有格罗特费尔蒂、劳伦斯 • 布耶尔、乔纳森 • 贝特、埃里克 • 托德 • 史密斯、莫非、多默尼克 • 海德等人。

经过几十年的发展和沉淀，生态批评已经逐渐成为当今文论届的一大显学，其内涵也得到了极大的丰富。从最初关注荒野和自然，发展到把人类和自然看作一个整体，关注自然与文化的交叉互动。可以说，生态批评的主题就是人类文化与自然世界的相互关系。

1999 年，《外国文学评论》第四期刊发了司空草的《文学的生态学批评》[①]一文，这标志着生态批评理论在中国正式开始传播。此后，该理论迅速发展，成为国内作家学者文学创作与文艺批评的一大利器。随着西方生态批评著述以及其他相关资源的大批涌入，国内生态批评逐渐跟上世界生态批评的发展脚步，与此同时，国内生态文学也迎来了兴盛的局面。

提到国内生态批评的发展，有两部具有奠基意义的代表性著作不容忽视，它们分别是鲁枢元的《生态文艺学》[②]和曾永成的《文艺的绿色之思——文艺生态学引论》[③]。2000 年，鲁枢元在《生态文艺学》一书当中，不仅提出了“生态学的人文转向”这一具有开拓性的观点，还对生态文学的基本内涵、学科精神、研究方法等生态文艺学科创立的重大问题进行了集中探讨；而曾永成的《文艺的绿色之思——文艺生态学引论》一书，则是对世界范围内掀起的生态热潮的积极响应，作者以一种生态的世界观来观照文艺，对生态文艺学整体架构的建构起到了至关重要的推动作用。此外，曾永成还发表了《生态学化：文艺理论建设的当代课题》等一系列论文，都极具学术价值。

[①] 司空草：《文学的生态批评》，外国文学评论，1999(4)，第 134-135 页。
[②] 鲁枢元：《生态文艺学》，西安：陕西人民教育出版社，2000 年版。
[③] 曾永成：《文艺的绿色之思——文艺生态学引论》，北京：人民文学出版社，2000 年版。

王诺于 2003 年出版的《欧美生态文学》①对欧美生态领域的现代文学进行了集中研究，为生态文学研究及生态批评提供了范例。曾繁仁的《生态存在论美学论稿》②则收录了作者于 2001 年至 2009 年之间所创作的有关生态美学的研究论文共计 39 篇，是其生态存在论审美观的集大成之作。2013 年，王诺再次将自己的最新研究成果集结成册，出版名为《生态批评与生态思想》③的学术专著，全面树立了生态批评的主要任务、生态发展观、生态整体主义思想的发展、人类中心主义的危害性、生态审美的基本原则等，此外还集结了国内外众多作家学者的生态思想及生态观点，具有一定的学术史价值，展现了我国 21 世纪十余年间生态批评的发展成果。

除了对生态批评理论化、系统化的研究以外，国内学者还善于从中国传统文化中寻求生态文化的古老哲思与精神资源，以此积极建构中国特色的生态批评。例如古代中国所倡导的“天人合一”思维模式、小国寡民自给自足的经济模式，都为批评家、评论家提供了宝贵的生态哲思。王先霈发表于《文学评论》1999 年第 6 期的《中国古代文学中的“绿色”观念》④一文，就从中国古代诗文文论中挖掘了大量绿色的描写与吟哦，并以此为基石提炼出了中国的、东方的生态思想及其哲学基础。相关的学术论文还有张皓的《生态文艺：21 世纪的诗学话题》⑤、《中国诗人杜甫的生态观》⑥、王先霈的《陶渊明的人文生态观》⑦等等。

第三节 选题价值及创新点

首先，该选题是对文学生态使命的呼应。

2018 年 10 月 12 日，联合国气候变化专门委员会（IPCC）曾向世界人民发出警告：全球升温幅度若不能控制在 1.5℃，大约在 2040 年左右地球就将走向毁灭。现如今，生态危机是全人类所面临的最大危机与挑战，生态意识亟待加强，生态文明亟待改善，人们迫切需要建设一种能够促进人与自然和谐共生的生态文明理念。

正所谓生态兴则文明兴，在我国，党中央、国务院对生态文明建设给予了高度重视，先后出台了一系列重大决策部署，推动生态文明建设向前发展。2018 年

① 王诺：《欧美生态文学》，北京：北京大学出版社，2011 年版。
② 曾繁仁：《生态存在论美学论稿》，吉林：吉林人民出版社，2009 年版。
③ 王诺：《生态批评与生态思想》，北京：人民出版社，2013 年版。
④ 王先霈：《中国古代文学中的“绿色”观念》，文学评论，1999(6)，第 137-143 页。
⑤ 张皓：《生态文艺：21 世纪的诗学话题》，武汉教育学院学报，2001.20(2)，第 20-25 页。
⑥ 张皓：《中国诗人杜甫的生态观》，江汉大学学报（人文社会科学版），2002.21(1)，第 5-10 页。
⑦ 王先霈：《陶渊明的人文生态观》，文艺研究，2002(5)，第 24-27 页。

两会，建设“美丽中国”和生态文明被写入宪法，成为党和人民坚定不移的奋斗目标；党的十九大将“必须树立和践行绿水青山就是金山银山的理念”写入大会报告；今年 3 月刚刚闭幕的两会，习近平总书记又对生态文明建设提出了全新要求，这说明我国的生态文明建设步入了新境界、新高度。不仅是在中国，生态环境的严峻形势已经成为全球人民普遍关注的问题。

在文艺学界，批评家们以生态批评为武装，将长时间被人遗忘的自然纳入文艺批评，将自然从缺席变为在场，无疑是对这场世界范围内的环境保护运动浪潮的有效驰援。我们从生态批评的视角出发来研究安徒生童话，旨在挖掘作品中所蕴含的生态意识与生态智慧，批判人类中心主义价值观，汲取作品中所蕴含的生态智慧来指引当下生态文明建设，这样的研究正是对文学生态使命的良好践行。

其次，该选题是对经典的重审、重塑。

我们都知道，经典是常读常新的。正如英国小说之父笛福的作品《鲁滨逊漂流记》，曾一度被认为是歌颂资本主义上升时期新兴资本家锐意进取、自强不息精神的佳作。可是在生态批评家看来，鲁滨逊则变成了肆意征服、占有、开发、践踏大自然的人类代表，资本主义的颂歌随即变为自然生态的哀乐，旧的作品在新的时代焕发出新的生机。

安徒生童话，作为世界文学殿堂的瑰宝之一，在今天这个时代同样也具有丰富的研究价值。现如今，国人对安徒生和安徒生童话的理解还处在一个较为片面的阶段，成人化的解读还存在大量空白，尤其是生态批评领域的安徒生研究寥寥无几，因此，以绿色、生态的眼光来对安徒生童话进行重读、重审、重塑是非常有必要的。

生态批评的研究对象是整个文学。也就是说，任何文学作品，尤其是经典文学作品，都可以也应该接受生态的解读。今天，当我们重新审视以安徒生童话为代表的对人类文明和社会变迁产生了重大影响的经典作品时，可以发掘其中的生态意义，对经典进行崭新的价值评估，对生态文学创作和生态批评实践来说都具有深远的意义。

第一章 安徒生生态思想的来源

第一节 “自然之子”的童话人生

安徒生早期创作的童话作品大多植根于民间童话。他在自传中表示，孩提时代起他就从乞丐、穷苦人、纺纱老妇那听到过许多童话故事。古典童话与生活关联甚少，其故事展开也较为模式化、套路化，比如“遇到困难——努力奋斗——取得成功”，这样的模板在古典童话中被反复套用。相比之下，受到浪漫主义思潮影响的安徒生，则在创作时融入了大量的生活元素和特色鲜明的个体表达，这些都使得他的童话带有非常明显的个人气质和主观色彩。借助安徒生其他文字作品与童话之间的互文性关系，我们可以发现，有相当多的童话实际上是安徒生以想象之名在写自己的故事，他的一生本就是一则精彩纷呈的童话。可以说，安徒生童话是想象与现实有机融合的艺术产物。而他本人对自然的热爱与眷恋，正是其童话鲜明的生态性和自然性的主要源泉。

安徒生的自然之情可以回溯到他的童年时期：安徒生的父亲渴望田园生活，到树林间游逛是他最主要的放松方式，闲暇时他还常常带着安徒生一起前往，“…而我却到处乱跑，或把杨梅用一根苇草串起来，或者织花环。”[①]儿童时期的安徒生还格外期望拥有一个小花圃，“我们能够拥有各色花朵和灌木，我将坐在阳台下，倾听布谷鸟一展歌喉。”[②]他甚至认为这是上天最大的恩赐。在乡野环境的浸染和父母的教育熏陶下，安徒生逐渐形成了对自然的亲和与爱。

其次，安徒生丰富的游历经验，也为他的生态书写积累了大量资源。在游历各国的过程中，安徒生曾不止一次地发出对大自然美妙和壮观的感叹。行至瑞典，安徒生被这里的自然风光所折服，他在游记中将大量的笔墨用于自然风景的描绘，与游记中类似的自然书写在他的童话作品中也随处可见。

独特的成长经历和旅行体验让安徒生逐渐形成了浓厚的荒野情结。在传记《我的童话人生》当中，安徒生曾多次表达自己对荒野的亲近：1830 年，安徒生终于来到了日德兰的荒野，这是他梦寐以求的地方；1840 年，当他第二次来意大利时，也曾提到令他心神往之的荷尔斯坦因的荒野和沼泽地。安徒生对未经人类开发利用的、象征生命原初动力的荒野的关注，可以间接反映出他的自然观与生态观——相比于人类社会，安徒生无疑更偏爱自然世界的简单纯粹。他本人对自然的依靠，投射到童话作品中便是贴近自然、关怀天地万物、富含生态伦理的书

[①] [丹]安徒生：《我的一生：安徒生回忆录》，玄之译，北京，东方出版社，2006 年版：第 14 页
[②] [丹]安徒生：《我的一生：安徒生回忆录》，玄之译，北京，东方出版社，2006 年版：第 14 页

写。而安徒生十分喜爱的荒野，也是其童话中高频出现的意象之一。

安徒生将自己与自然的关系作为原始素材，进行了童话式的加工：在童话《单身汉的睡帽》中，远在异地他乡的安东以山毛榉林子为载体表达对家乡的思念。和安东一样，安徒生本人也有着和山毛榉林子相关的、印象深刻的童年记忆。在自传中，安徒生回忆到，母亲总是在五月间去森林里寻找山毛榉树枝，将它们带回家栽种到石头后面。等到下半年，连翘的枝叶就会慢慢长出来，伸进房梁的间隙；为了改变现状、争取全新的生活，安徒生开始越来越多地与哥本哈根的上层阶级结识，并努力融入他们的集体，这和努力适应哥本哈根城市生活的安东再一次不谋而合。山毛榉树在安徒生那里，又何尝不是一个象征家乡的符号？而背井离乡无所归依的安徒生又何尝不是另一个安东？

当安徒生跌入低谷时，是弗里德里克斯堡的公园让他重新发现了自我——“我全然觉得自己是自然之子……”[①]于是，安徒生则在童话作品中创作了一系列和他一样从大自然中寻找精神疗愈的人物形象，比如《丑小鸭》中遭到排挤的丑小鸭、《柳树下的梦》中决定“回到接骨木树和柳树那儿去”的克努得，等等。

安徒生曾坦言他的童话写作离不开自然的滋养，自然为他提供了丰富的能量与资源，使得他的创作始终是脚踏实地的。正如我们说，生态批评的一只脚要站在大地上，生态文学的创作同样如此。实际上，安徒生绝大多数童话作品都是在丹麦上流家庭的消夏别墅中创作出来的。在树林和田园中，他得以全身心地沉浸于自然，与自然的亲密接触为他的童话创作源源不断地输送灵感。“在林间静谧的湖岸，在碧绿的草地上，小动物们在我身边跳来跳去，鹳鸟迈着两只红腿阔步。我不问政治，不关心论证，也听不见别人拿黑格尔的术语训练口才。我的身边是自然，心里也只有自然。自然向我布道，也显示神的召唤。”[②]

于是，安徒生通过想象，对自己土生土长的乡村环境与在游历中亲眼所见的自然进行了艺术的加工，使它们在童话中得以复现。与此同时，安徒生本人从自然中所获得的感受与思考，诸如人类的自然属性、人类与动物的亲和关系、人类对自然的归属与依附等，也都幻化成一个又一个构思巧妙、内涵深刻的童话故事，呈现在读者们面前。

第二节 浪漫主义与童话

安徒生所生活的时代，法国资产阶级革命的浪潮正迅速席卷欧洲。1870 年，

[①] [丹]安徒生.《我的童话人生》，傅光明译，北京，中国文联出版社，2005 年版：第 79 页。

[②] [丹] 安徒生：《安徒生自传：月亮上的人》，胡晓琛、朱雯霏译，南昌，江西教育出版社，2012 年版：第 89 页

德国新兴资产阶级城市青年发起了文学解放运动——狂飙突进运动，掀起了德国启蒙运动的第一次高潮。狂飙突进时期的作家受到启蒙运动，特别是卢梭哲学思想的影响，因此他们主张自由、个性解放，并提出了“返回自然”的口号。狂飙突进运动为德国成为浪漫主义发源地奠定了基础。施莱格尔兄弟的现代神话主张形成了一股风潮，自南向北，一路高歌猛进，在斯堪的纳维亚半岛，也就是安徒生的故乡丹麦登陆了。

19 世纪 20 年代，大量的国外童话涌入丹麦，带给安徒生耳目一新的阅读体验，这其中包括格林兄弟翻译的《童话故事》、法国查尔斯·贝罗的《鹅妈妈的故事》等等。将童话作为表达自我的载体，是当时欧洲浪漫派尤其是德国浪漫派的擅长。也就是说，浪漫主义思潮给童话创作提供了充分的土壤。而安徒生出生时，正值浪漫主义运动从德国传入北欧之际，因此，他的思想观和价值观都不可避免地打上德国浪漫派的烙印。安徒生在自传中承认，有三位外国作家对青少年时期的自己产生了深远的影响，他们分别是瓦尔特·司各特、霍夫曼和海涅。比如柏林浪漫派才子霍夫曼最负盛名的作品《金罐》、《跳蚤师傅》和《胡桃夹子和老鼠国王》无一例外也都是童话故事，而安徒生的《从霍夫曼运河到阿玛格尔岛东角步行漫游记》一文就明显受到了霍夫曼的影响。

浪漫主义作家大多崇尚自然。正如韦勒克所概括的，“诗歌观的想象性”、“世界观的自然主义”、“诗歌风格的想象和神话的使用”[①]是几乎所有浪漫主义作家作品的典型特征。浪漫主义自然观是以工业革命为背景形成发展的，直接表现了浪漫主义文学家对工业文明的厌恶以及对城市生活的抵触，反映到他们的作品里便是对自然的讴歌与对科学主义的怀疑，或者是将乡村的质朴与城市的世俗加以对照。而安徒生在童话作品中所表现出来的亲近自然、尊重自然以及对城市生活的格格不入，显然是浪漫主义自然观的呼应。

安徒生的创作风格也不是一成不变的，前期饱含浪漫主义色彩，而后期随着民族危机的加深而悄然向科学理性转向。从纯粹想象到科技元素的涌入，安徒生创作观的转向可以从时代的变迁中找到答案：19 世纪上半叶，伴随着资本主义的迅速发展，欧洲秩序得以重建，丹麦王朝国家逐渐式微。1813 年丹麦经济破产，1814 年丹麦共主王朝瓦解。1848 年至 1851 年间的三年内战和 1860 年爆发的第二场战争，使得丹麦丢失了近三分之一的人口，国土面积缩小了近百分之四十。危机面前，丹麦人开始积极探索民族复兴之路。在文化领域，民族浪漫主义（national romanticism）兴起，逐渐成为丹麦浪漫主义的主流。

19 世纪 40 年代开始，科技元素开始在安徒生的作品里占据大量篇幅：《一滴水》（1847）中，巫师借助显微镜，从一滴水里看到了一个世界；《一千年以内》

[①] 蓝仁哲：《浪漫主义·大自然·生态批评》，四川外语学院学报，2003(5)：第 5 页。

（1853）中，美洲人乘坐蒸汽飞船来到欧洲；《演木偶戏的人》（1868）中，专修科技的学生创造了电磁力螺旋器，让木偶变成了人；《树精》（1868）中的火车将树精运往国际大都市巴黎……

我们不妨将安徒生写于 1829 年与 1850 年的两部游记对比来看：1829 年创作的游记《徒步旅行》，迷茫的安徒生抛弃了理性女神，毅然决然地踏上了浪漫主义的创作道路。而游记《在瑞典》（1850）中，安徒生则是选择了科学之路。也就是说，从《在瑞典》开始，安徒生逐渐抛弃了传统的浪漫主义元素，转而拥抱科学技术，试图借助科技的力量来获取源源不断的创作灵感，在科技的土壤中寻求文学全新的安身立命之所。就这样，安徒生在自己的创作过程中，将科学技术和文学想象这两个曾经在很长一段时间内都被置于对立面的元素融合到了一起。在他看来，"科学同样是精神的载体，诗的花朵会盛开在科学之树上。"①

前期深受浪漫主义思潮影响的安徒生，将"寄情山水"、"返回自然"的哲学运用到童话创作当中，使得童话作品里饱含对自然万物的讴歌。而后期，在时代变迁和民族危机面前，安徒生又逐渐将创作的焦点聚焦于科学技术，此时他对人与自然关系的思考也逐渐从人类破坏自然的表象触及到工业文明之本质，从而变得更加成熟、深刻。

第三节 北欧的文学想象

读过安徒生童话的读者，一定不会忘记那些极具北欧特色、丹麦特色的自然描写，而这些正是安徒生基于丹麦地理环境的艺术想象。

安徒生是这样来描写自己的故乡的："丹麦的岛屿上分布着茂密的山毛榉树林、绵延起伏的农田和三叶草地，放眼望去如同一座座巨大的花园。这些花园式的岛屿中有一座交菲英岛（Funen），我出生的城市欧登塞（Odense）就坐落在这座岛上。"② 欧登塞是丹麦最古老的城市，它总是安静祥和地伫立在河畔，没有哥本哈根的繁华拥挤、车水马龙；入夜的欧登塞隐没在一望无际的黑暗当中，星星、流云是夜空中最美的景色，相比灯红酒绿的哥本哈根，欧登塞的夜晚显得要宁静得多、自然得多。这个古老的小城，大概比哥本哈根要落后一个世纪那么多，一个代表着前现代的乡土文明，而另一个则代表着工业革命巨幕下欣欣向荣的城市文明。安徒生童话中所出现的乡村与都市，大抵就是以欧登塞和哥本哈根为原型。

① 柏灵：《科学选择与安徒生对丹麦民族浪漫主义的反思》，外国文学研究，2018(2)：第 99 页。
② [丹]安徒生：《安徒生自传：月亮上的人》，胡晓琛，朱雯霏译，南昌，江西教育出版社，2012 年版：第 1 页

丹麦位于欧洲大陆的西北端，日德兰半岛上，坐标北纬 55°43', 东经 12°34'，属于温带海洋性气候。丹麦地势低平，平均海拔约为 30 米。日德兰半岛西部是冰水沉积平原，起伏低缓。北海沿岸是宽阔的沙滩，沙丘上灌木丛生。广阔的丘陵几乎纵贯整个半岛，半岛中部沼泽地、湖泊、丘陵遍布，而东部沿岸则有夹湾和沟谷横切其中。

冰山、暴风雪、高山、森林、湖泊、河流、被冰霜覆盖的荒原等等在安徒生童话中高频出现的地理要素，几乎全都取材于现实中的丹麦王国。《海的女儿》中的小人鱼以及她的人鱼家族都生活在华丽的海底宫殿，而海岸边正是人类生活居住的皇宫（丹麦海岸线比较曲折，总长达 7474 公里，陆地与海的最大距离不超过 52 公里）；《冰姑娘》里贯穿全文的冰河、飓风、雪海、“阿尔卑斯山之火”（第四纪时丹麦全境被冰川覆盖，冰川消退留下的冰碛物形成了起伏低缓的冰碛平原与冰碛湖。冰期结束后，海平面上升，再加上局部地面的沉降，原来的陆地逐渐变成半岛和岛屿，半岛东部还形成了峡湾。）这些独特的自然景观，为我们勾勒出了一幅生动形象的生态画卷。

安徒生童话中不乏各种动物的身影，其中出现频率最高的一种动物是鹳鸟。这并非只是安徒生的个人喜好。鹳鸟本是栖居在炎热的尼罗河畔的一种鸟类，只有到了夏天才会飞到北欧来避暑。它们在北欧人屋顶上做窝，繁衍后代。鹳鸟给北欧人带来了许多幻想，因此也赢得了北欧人的特殊好感，丹麦国内流传着许多关于鹳鸟的故事，这也就解释了为什么安徒生在动物世界里对它格外青睐。

另外，安徒生童话中独特的森林情结也能够从丹麦的自然地理中找到线索。在丹麦，有一句俗语叫做“感情深，钻森林”，意思是：如果丹麦人邀请你一同去看森林，那么这就说明他对你的欢迎和喜爱。丹麦的自然植被以阔叶林为主，主要树种包括山毛榉、栎、榆、椴等，北部地区向针阔混交林过渡。因原始森林受破坏，19 世纪初，也就是安徒生的时代，森林覆盖率降至 4%。如前文所述，出身于绿色王国丹麦的安徒生，打小就受到父亲的影响，在成长过程中，逐渐形成了非常深厚的森林情结，而在童话作品中山毛榉树、栎树、榆树更是多次成为故事的主角。

除了典型的北欧地理元素以外，安徒生童话还带有非常鲜明的、北欧民族所特有的文化气质。我们可以运用文学地理学的相关理论来阐释这个问题。无论是自然地理环境还是人文地理环境，都对当地的文化基因起到了一定的决定作用，从而影响本地区文学作品的形成。地理、人文环境不仅会塑造作家的人格，也会塑造文学作品的特质。这也就是为什么安徒生和安徒生童话只能诞生于北欧、诞生于丹麦。

首先，安徒生童话中，乡土气质十分典型。历史上，北欧封建贵族阶级势力

相当薄弱，广大农民大都处于独立耕作、自给自足的状态，没有严格的人身依附关系，因此能够在文化生活中扮演重要角色。所以，北欧作家大都偏爱创作农村题材的作品，来描写农民繁衍生息的环境，表现他们的人生际遇，安徒生也不例外。尤其是在前期，安徒生创作的大量童话作品都来源于民间，比如《小克劳斯和大克劳斯》、《豌豆上的公主》、《野天鹅》、《皇帝的新装》、《猪倌儿》等等，这些童话故事都具有很强的民间性，既质朴又富有哲理。安徒生对乡土的眷恋、对农民身份的认同，都说明了这一点。

其次，安徒生笔下的自然也颇为神秘，沉郁的宿命感与浪漫的想象相互碰撞，形成了典型的安徒生式童话。南方四季分明，人与自然的关系更加清楚明朗，而到了半年极昼、半年极夜交替轮回的北方，自然如同蒙着面纱一般神秘莫测，因此，从古老的神话传说、英雄史诗阶段开始，北欧文学便带有非常明显的自然崇拜，比如在北欧神话里就充满了大自然的图腾形象——太阳、春天、雷、雨、冰、霜、雪等等，北欧文学的这一特点与极地环境的严酷密切相关。再来看安徒生笔下，自然也常常透着一股神秘的力量——北极光像旋转的火柱，燃烧了整个天空；冰山比人类的教堂塔楼还要高大；沙丘则像是峰峦起伏的阿尔卑斯山……安徒生童话中对自然的敬畏之情，也可以说是源出于此。

另外，极地环境还让北欧人天生自带一种朴素的浪漫与悲悯，赋予他们丰富的幻想空间与浪漫气息。因此，安徒生的童话叙述常常伴有浓厚的宿命感：变身人类的小人鱼，在王子迎娶其他姑娘的头一天早晨，就注定会变成海上的泡沫，但她仍然毫无保留地将自己的生命奉献给爱情；洛狄与冰姑娘亦敌亦友，最终又无可避免地跌入冰姑娘的怀抱……在这些故事中，掌握人类宿命的不是别人，正是自然。

在自然地理与人文地理的共同影响下，安徒生的童话作品实现了现实空间（丹麦王国）、想象空间（童话作品）和思想空间（生态思想）三重空间的高度统一。

第二章 自然书写：破除人类中心主义

人类中心主义的确曾经在人类历史上发挥着举足轻重的作用，让人类得以建设高度发达的物质文明，加速了人类社会的发展与进步。可是，随着生态危机的日趋严重，人类中心主义也开始遭到越来越多的质疑与批评。卡森是第一个对人类中心主义发起直接批判的生态思想家和文学家，他认为人类之所以用竭泽而渔的方式对待自然，根源正是支配了人类意识与行为长达数千年的人类中心主义。本章笔者将聚焦于安徒生童话中自然形象的呈现，通过观照安徒生的自然书写，寻找对人类中心主义童话般的控诉。

第一节 敬畏生命

1915 年，生态伦理理论家阿尔贝特•施韦泽提出了“敬畏生命”的伦理观。这种伦理观反对对生命主体进行高级的和低级的、富有价值的和缺少价值的划分，主张将生命伦理的范畴从人类扩展到一切有生命的动物、植物，认为生命不仅包括人的生命，同时也包括一切生物的生命，同样，我们对生命的敬畏也不仅包括对人的生命的敬畏，还有对一切生物的生命的敬畏。

安徒生的自然书写非常完美地贯彻了“敬畏生命”的伦理要求。在童话中，无论是山川草木、虫鱼鸟兽还是风雨雷电，大自然里的每一个生命体，甚至每一个组成部分，都可以成为童话的主角。在这些故事里，自然万物和人类一样是具有精神品格和内在价值的独立的生命个体。摒弃了人类自然二元对立的思维以后，安徒生在童话中为我们呈现出了一幅生机盎然的自然图景：

《夏日痴》中，安徒生对夏日痴破土而出的情形进行了生动形象的描写。阳光、花儿，这些在人们眼中毫无理性思维的生物，在安徒生那里却成了生动活泼的小精灵，它们彼此相互爱护、相互关照，呈现出一派祥和的画面；

《小意达的花儿》里，各种各样的花儿就像形形色色的人一样，它们会乐器、会跳舞、会接吻、会互道晚安，这些在我们眼中人类专属的行为，花儿们都游刃有余；它们有的是蓝色、有的是粉红色，有的鲜艳夺目、有的身形娇小，一个小小的段落就将植物世界的复杂多样展现得淋漓尽致。

又如作品《亚麻》，安徒生从情感视角切入，生动描绘了一棵亚麻树快乐的一生，在燃为灰烬时还能高歌“我是最幸福的”，只因它是世界的一员，它的存在为这个世界作出了贡献；而在《枞树》中的枞树，却对自己未能延续在树林里

恣意生长的快乐而感到伤心遗憾……树木在自然界中本不受关注，可是在安徒生笔下，它们却变得有思想、有感情、有完整价值观，作为独立的生命体，它们的心理活动和价值追求被完整地呈现出来。

安徒生笔下的万事万物都有自己的生命特征与禀赋，人类又怎么能自诩自己的文明是复杂的、高级的，而暴力地将自然生命纳入简单低级之列？

生态学者克里斯托弗·斯通曾提出，要将法律权利赋予森林、海洋、河流以及环境中的其他自然客体即作为整体的自然。可以说，斯通所倡导的赋予自然法律权利的伦理体系，将环境的人格化推向了前所未有的高度。为自然万物赋权，实际上是敬畏自然生命的体现。

除了展现自然生物的生命张力与内在灵性，安徒生还擅长运用自然视角来塑造人类形象，通过展现在处理人与自然关系时，人类与自然生物截然不同的态度和方式方法，将批判的矛头直指人类中心主义。

安徒生童话中存在着两个非常明显的生态空间，一个是自然世界，另一个则是人类社会。这两个空间本是你中有我、我中有你的和谐共生关系，然而，受到人类中心主义蛊惑的人类却率先打破了这一平衡。在自然空间里，人类往往扮演的是侵略者的角色，暴力野蛮的入侵是人类进入到自然世界的主要方式，而这都体现了人类对自然的“不敬畏”。

创作于 1871 年的童话《海蟒》正是以两个空间的交叠为背景，讲述了人类铺设的横贯大西洋的海底电缆对海底世界造成的影响。海底电缆是工业时代的产物，而海底电缆的下海，在人类眼中则是对海底世界的锐意探索，象征着人类文明的一大步。可是，该童话并没有站在人类的立场对其歌功颂德，而是反其道而行之，从海底生物的角度出发，描述了这个庞然大物猝不及防地出现在海底时给海洋“原住民”带来的冲击。鱼类有的被吓得四处乱窜，有的被撞得粉身碎骨……为人类带来福音的海底电缆，在海底世界却是个不折不扣的侵略者。海洋本是一个独立自足的生态系统，由生物群落及其环境相互作用所构成，人类足迹的到来无疑是对该生态系统的干扰与打破。人类在大举入侵自然世界时，并没有考虑到他们的行径给自然万物带来的灾难，他们在乎的只有人类文明的延续发展。这充分反映出，人类只有对人类生命的敬畏，对其他所谓的“低级的”、“缺少价值的”生命熟视无睹。

《海的女儿》中，海底的海王宫殿和海上的城市宫殿也形成了一组对立空间：

	海王宫殿（自然世界）	城市宫殿（人类社会）
环境	生长着各种树木、植物，由珊瑚砌成墙，由琥珀做成高窗子，屋顶铺	明亮，各种各样的声音，熙熙攘攘——由人类与人类活动构成

	着蚌壳——由自然生物构成	
生命	可以活到 300 岁，在生命结束时会变成水上的泡沫，没有不灭的灵魂	拥有不灭的灵魂
品性	善良、勇敢，对爱情忠诚	自私自利、贪婪无度

相比城市宫殿的拥挤吵嚷，海王宫殿要显得宁静和谐得多："在海的远处，水是那么蓝，像最美丽的矢车菊花瓣，同时又是那么清，像最明亮的玻璃。然而它是很深很深，深得任何锚链都达不到底。要想从海底一直打到水面，必须有许多许多教堂尖塔一个接一个地连起来才成，海底的人就住在这下面。……不过人们迁相比城市宫殿的拥挤吵嚷，海王宫殿要显得宁静和谐得多。安徒生对海底世界的描绘让人不禁联想到圣经中的伊甸园。在这里，象征着自然世界的海底宫殿正是人类伊甸园的复现，这体现了安徒生对自然世界的神往，以及对自然万物生命力的讴歌。除了环境的差异，海底世界和城市宫殿所呈现的生命特征及品性也截然不同。在中国式话语体系中，我们常常将《海的女儿》当作一曲讴歌人性的人本主义颂歌，可事实真的是这样吗？小人鱼出生在水里，按照人类的观点，水生世界是低于人类世界的文明，属于低级生物。当我们从人类的角度出发，看到的是小人鱼向往人类世界、渴望拥有人类的灵魂，正如叶君健先生所写的那样，"'海的女儿'对高级生命的追求……打动了成千上万读者的心。"[①]我们不妨换个角度来思考：在人类世界的小人鱼，为了爱情甘愿付出沉重的代价，即使对方对自己的爱意毫不知情；得到姐姐的救助时，本可以杀死王子令自己获救，可是她却选择了放弃，最终无奈幻灭，与大自然融为了一体。相比人类的自私、冷漠、以自我为中心，小人鱼的品德是高尚的、是崇高的。一个所谓的低等生物，其灵魂高度甚至超过了自诩为高等生物的人类，这难道不是自然对人类文明的嘲笑吗？这难道不足以说明所有生物、非生物的生命都和人类一样，具有内在价值与蓬勃的生命力吗？

结合以上两则童话：人类以侵略者的身份光临自然世界，征服、占有、摧毁、破坏，无恶不作，疯狂地挤压着自然万物的生存空间，对人类以外的其他生物毫无敬畏之心；反观以小人鱼为代表的自然生物在进入人类社会时所表现出来的善良、勇敢、坚忍不拔，以及与人类的亲近与和睦，两相对比，高下立判。

[①][丹]安徒生：《安徒生童话全集·前言》，叶君健译，浙江，浙江文艺出版社，1995 年版：第 3 页。

第二节 融入自然循环

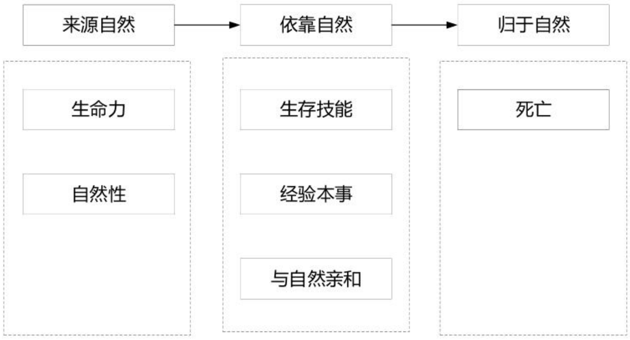
马克思在《资本论》中将人与自然之间的关系阐释为一种类似“物质交换”的过程，也就是说，自然被人化和人类被自然化是同时进行、相伴相生的，人在改变自然的同时，自然也在改变着人。人类介入自然世界，自然也同时介入人类社会，人类试图为自然立法，而自然反过来也规定着人、限制着人，人与自然互为主客关系。二者你中有我、我中有你，内在相互一致，因此人与自然是一个整体。该观点与生态整体主义伦理学不谋而合。

实际上，人类不仅是生物链中的一环、自然世界中的一部分，人类从诞生到成长到消亡，整个生命历程都被打上了自然的烙印，与自然世界息息相关。安徒生认识到了这一点，于是在童话中也为其主人公设置了一个“来源自然-依靠自然-归于自然”的生命范式。人类生命的始终均融入到自然循环之中，也是生态整体观的重要内涵。

童话《冰姑娘》可谓是安徒生生态整体观的集大成之作，通过讲述洛狄（人类）和冰姑娘（自然）之间的博弈与较量，呈现了人与自然的真实关系。区别于只是将自然作为故事背景的传统作品，在《冰姑娘》里，冰河里的云块、林地、瀑布、小溪统统都是独立于人而存在的个体，它们的状态不以人的意志为转移，也不会因为人类的来去而发生转变。安徒生的这一巧妙设置佐证了自然是一个自给自足、自成一体的独立生态系统，人类绝非其中的主宰者或操控者，而人类的生生灭灭也成为该生态系统中的重要一环。

代表人类的洛狄就出生在这个冰河生态系统里。我们不妨以前文提到的“来源自然-依靠自然-归于自然”的生命范式来重审洛狄的一生：首先，小洛狄在看到倾泻的瀑布和狂暴的雪崩时才会发出笑声，也就是说在洛狄本性的根源深处，实际上有着和自然一样直接的、原始的野性，以及蓬勃、不受制约的生命力。这种野性和生命力是与生俱来的，而非经过文明改造以后习得的，连他自己都认为自己和大狗、公猫没什么区别，这正说明自然是人类生命的源起，自然性而非社会性才是人类的本性；洛狄在成长过程中所获得的认知与技能，几乎全部来源于自然，向公猫学习爬高的本领、向羚羊学习如何在光滑的冰面上穿行等等。洛狄离开外祖父家，餐风饮露，与自然为伴，过得开心惬意，这是洛狄对自然的依靠；在故事最后，洛狄伴随着冰姑娘的高喊“你是属于我的！”而回归冰姑娘的怀抱，以归于自然的方式结束了自己的生命。

洛狄的生命历程



洛狄叔父的死亡同样引人深思。叔父为了猎杀羚羊而不小心葬身雪崩，可是他的妻子并没有表现出多少悲伤，而是平静地接受了丈夫的死亡，这种一反常态的死亡观除了受到宗教的影响之外，也是生态整体主义的呼应。从某种程度来说，洛狄叔父的死亡和羚羊的死亡在整个生态系统的运行当中具有相同的意义，他们的消亡都是对自然生态系统的一种献祭。就像斯奈德所提到的，只有"互相分享生命的盛宴上，万物得以共生，伟大的生态系统得以运行。"[①]生命的诞生与消逝，都是整个自然生态系统得以平稳、健康、持久运行的前提。洛狄的叔父以这种平静祥和的方式归于自然，他的妻子坦然面对生命历程的演进，这些都是安徒生对生态整体主义观的默认。

除了洛狄和洛狄的叔父，安徒生童话中还有很多主人公同样是以回归自然的方式迎来死亡——《海的女儿》中，人鱼生命结束的时候会变成水上的泡沫，而人类去世以后，身体化为尘土，灵魂升向天空；《沙丘的故事》中的"海人"，只有回到了大海的怀抱，风沙和海浪才会停止……以自然为归处，似乎是安徒生童话里主人公的惯常结局。对主人公的行为不言说、不审判，而是让其在自然怀抱中寂灭，这样的书写安排，体现了安徒生生态整体主义的思想观：人类不仅要回到自然中诗意栖居，也要在生命消亡之际尘归尘、土归土。从某种程度来说，融入自然循环、回归自然怀抱是人类的最好归宿。

说完人类，再来看冰姑娘。与其说它是安徒生对自然的文学想象，不如说是人类对自然的刻板印象。安徒生笔下的冰姑娘是残酷的、专制的，比如洛狄那可怜的母亲就是被冰河给夺走了生命。然而，这都是人类从自身立场出发所得出的结论，就好像海啸、山崩、泥石流、火山喷发等都是再平常不过的自然现象，可是却因为其危及了人类的生活生产，便被定义为自然灾害。换个角度来想，人类为了一己私利率先打破生态平衡，造成人地关系的破坏，还自诩为自然的主人，此刻自然的反击何尝不是人类咎由自取的呢？冰姑娘的无情，又何尝不是人类无情的镜像？安徒生借助冰姑娘这一形象的塑造，破除了人类中心主义式的狂妄自大，向人类重塑了自然的威严，以及自然循环的坚不可摧。

[①] 王诺：《生态批评与生态思想》，北京，人民出版社，2013 年版：第 170 页。

以冰姑娘为代表的自然如此“不近人情”，那人类是不是只能臣服于自然呢？关于人与自然的关系何为，安徒生也给出了自己理想的相处之道。《冰姑娘》中，人人都怕冰姑娘，唯有洛狄与之亲近，这是因为他从来不将自然看作异己而盲目对立，也正因为如此，自然也反过来赋予了他丰富的资源和极强的生存能力。这说明只有像洛狄一样尊重自然、敬畏自然，承认自己与自然的归属关系，甘愿融入自然循环，才能真正获得来自自然的馈赠。

“人与所有非人类物质都是整个大自然的儿女，都是地球生态系统的组成部分，生态系统决定了人和其他万物的兴亡命运，决定了人与非人类生物不可能离开大自然而生存，生态系统至高无上，整个大自然高于一切。”[①]就像王诺在《生态批评与生态思想》一书中所传达出的“生态至上”的概念一样，人类来源于自然、也终将归于自然，人类的整个生命历程都无法脱离自然而存在。安徒生在童话创作中，也坚持以生态整体主义伦理学为理论思想依托，将整个地球的自然生态视作一个整体，强调人类只是其中的一名普通成员。人类必须承认并且参与到生态整体当中，以此为基点构建人与自然的关系，才能缓解日益尖锐的生态危机。

第三节 动物的权利

2019 年 3 月 24 日，微博用户“轻成一只飞燕”将矛头指向了安徒生的童话《海的女儿》——“虽然我还不确定我女儿听不听得懂这个故事和我说的话，但我当时立刻告诉她，别学小人鱼，她们鱼类智力不高，你是人类女孩，你有脑子，没有任何人值得你付出生命。”我们以性别批评为武器对童话故事磨刀霍霍，我们申诉着女性与男性的平权，可是动物与人类的平权却被我们抛诸脑后。这番言之凿凿的控诉中，甚至还充满了对鱼类生物智力的嘲笑。就好像这位母亲所说的，《海的女儿》“矮化海洋女性物种，跪舔人类男性”，那如果我们将小人鱼和王子的性别置换，或者说，我们抛开故事中的性别关系，变成“矮化海洋物种，跪舔人类”的话，这个问题还会被提出来甚至引发热议吗？答案恐怕并不乐观。

人类把大多数精力都放在人伦关系的建设上，却忽略了动物伦理的重要性。工业革命以来，人与动物之间的矛盾和冲突愈演愈烈：人类活动大量挤占动物原本的自然栖息地，气候、环境的变化，迫使动物改变原有的生活习惯，越来越多的物种走向灭绝……在这样的背景之下，将人与动物的关系作为道德思考的主题已经成为必然。安徒生在童话作品中的动物描写以及他所塑造的动物形象，为我们反思当下人与动物的关系提供了重要启示。

[①] 王诺：《生态批评与生态思想》，北京，人民出版社，2013 年版：第 165 页。

在《绿色的小东西》中，安徒生通过蚂蚁和人对待蚜虫的态度方法的差别，批判了人类的自私自利："我"用肥皂水试图将蚜虫从玫瑰花上赶走，可是蚂蚁对蚜虫的态度却截然不同。它们将蚜虫产下的卵搬到巢穴中保护起来，等春天来了，再将孵化出来的蚜虫送到绿叶上。这是因为蚜虫在吸食植物的汁液后会分泌大量蜜露，而蚂蚁正是以这些蜜露为食。为此，蚂蚁甚至还会为蚜虫筑巢，并为它们驱赶天敌瓢虫。蚜虫拥有比人类更强大的繁殖能力，更能"布遍满地"，可还是遭到了人类的赶尽杀绝。在这篇童话中还有个非常有意思的现象，蚜虫被人类打上"害虫"的标签，而蚂蚁和金龟子却是人类口中的"益虫"。同样是昆虫，那些对人类生产和生活（比如农业、医学）有益处的昆虫被我们定义为"益虫"，反之，则是"害虫"。也就是说，益虫或是害虫其唯一的划分标准是该昆虫对人类带来的影响如何。可是，大自然本就是一个生命共同体，而这些昆虫则是复杂生物链当中的一员，生物与生物之间高度依赖、和谐共生，何来好坏之分？

世界生态历史学之父吉尔伯特·怀特曾说："蚯蚓，尽管从表面上看是自然之链上的微小和不起眼的环节，然而若失去它就会导致可悲的断裂。"[①]这段话说明每个生物都处在一个统一的生态系统当中，而这个生态系统就是由数不清的、复杂的食物链所组成的，其中各个组成部分之间的竞争与合作正是这套生态系统得以正常运行的基础。这段话很有利地佐证了蚜虫和蚂蚁的关系——他们是互利共生的盟友，而非人类的敌人或是人类的朋友。就比如人类眼中的益虫蚂蚁，却为人类眼中的害虫蚜虫提供庇护，那从这个角度来看，蚂蚁还能称得上对人类有益吗？这种用一刀切的方法来看待动物对人类生产生活所带来的影响的观点，是片面的、割裂的。

人类对动物的惯有评价，反映到文学作品中便是动物的标签化、脸谱化，它们的形象逐渐走向失真，背负着人类社会的道德评判标准，于是从一条条鲜活的生命变成一个个生硬的符号——例如狐狸是狡猾的、狼是邪恶的、癞蛤蟆是丑陋的。在以狼和狗为模型的文学作品中，狗总是被塑造为人类忠实的朋友，而狼则往往作为人类的对立面而存在，例如童话《沙丘的故事》当中，人们把荒地称为"多狼之地"，因为他们认为狼群"在此为害"。此般对动物的呈现实际上剥夺了它们的真实性与鲜活性，在这种简单的一刀切似的道德划分中，动物的形象变得越来越扁平，越来越抽象，越来越刻板，而这一切只是为了满足人类的认知与教化，以人类自己的好恶来美化、丑化、妖魔化动物，这就是典型的人类中心主义的表现。"自然界不存在是与非，是非乃是人的概念。"[②]的确，在自然生态系统中，所有的吃与被吃都是最原始的生物需求，无关伦理，饿狼捕捉猎物和兔子吃

---

① 莫尔特曼：《创造中的上帝：生态的创造论》，隗仁莲等译，北京，生活·读书·新知三联书店，2002年

② 王诺：《生态批评与生态思想》，北京，人民出版社，2013年版：第170页。

草别无二致，不能因此就给它们冠以善恶之名。我们必须重建一种超越人类功利观的、没有种际歧视的生态文化理念。

相比于某些童话剥夺了动物的动物性，将它们人格化为动物的外在、人类的内核，安徒生则是让动物成为童话故事的真正主角，革除人类社会给它们打上的道德烙印，并不吝笔墨地对其进行生动的刻画和描写，旨在为读者呈现一个真实的动物世界，不失为非常优秀的生态文学作品。细数安徒生二百余篇童话作品，以动物为主人公或是动物在故事发展过程中扮演了关键角色的篇目就占据了近半数，直接用动物命名的童话也有二十篇，这足以说明安徒生对动物的尊重与喜爱。

除了对动物的不当评价，人类还极尽所能地从动物身上挖掘对人类有利的功利价值。毕飞宇在散文《人类的动物园》中曾说："我读过几本关于动物的书。在许多这样的科学读物里，都有动物'作用'的介绍。而这样的'作用'又是以人的需求为前提的。比如说，一提起犀牛，便是：肉可食，皮可制革，角坚硬，可以入药，有强心、清热、解毒、止血之功效。"在人类中心主义甚嚣尘上的时代，动物的存在价值仅仅只局限于为人所用。于是乎，人类将动物变成食物、衣物，还变成实验室里的样本和马戏团里的表演者，动物没有反抗的能力亦没有反抗的权利，只能为了取悦人类而自我牺牲。

关于动物是否享有权利这一议题，西方哲学界素来争议不断。兴起于 20 世纪 60 年代的动物权利论是西方环境伦理学中的一个重要理论，该理论认为动物和人类一样也享有不可剥夺的权利。而持反对观点的哲学家们则以理性出发，认为拥有理性才有资格拥有权利，而动物不具备理性能力，因此无法享受权利。这种论调为人类将动物视作符号和工具提供了理论支撑。

在《沙丘的故事》当中，安徒生记录了人类食用鳝鱼的残忍过程：剥皮、切成两半、烤熟然后食用，这是人类将动物用作食物；《雪人》中的狗一开始被主人唤作"哈巴哈巴小宝贝"，后来因为它长大了，主人便将它丢到地下室里由管家照管，再后来因为它咬了小主人的腿，他们就用一条铁链子将其栓在门外，弃之不管，《蝴蝶》里，蝴蝶被穿在银针上，藏进古董匣子里，被人观看和欣赏，和花盆里的花儿一样，这是人类将动物作为玩物。因为没有理性，动物只能沦为被人类利用的工具。

《甲虫》中，马儿在枪林弹雨中挽救了皇帝的生命，于是皇帝赐予了它金马掌一对。可是，人类自以为的奖励，真的会给动物带来福音吗？实际上，在自然环境里生存的野马，大多数时候并不需要急速狂奔，即便偶尔遇到了天敌追赶，也会选择绕开布满乱石、坑坑洼洼的地面，从而保护马蹄，这是动物趋利避害的本能。而人类驯养的马却被赋予了功用，它们被当作运输的工具，或者用于休闲

娱乐、表演竞赛等等，这些无疑给马增加了负重量以及运动量，所以相较之下，被人类驯养的马的马蹄会更容易受到磨损，从而受伤。于是人类想出了一个办法，给马蹄钉上马掌，就好像给马穿上了鞋子，让马可以更长距离地负重行走。这个行为表面上看起来是对马的保护，可是仔细想一想，自从人类开始驯养马便改变了马的部分自然习性，为马打上马掌只是为了让它更好地、更长时间地背人驮物，为人类服务。所谓的“No hoof，no horse”，这种美其名曰的“保护”又何尝不是人类对打破自然平衡的一种补偿？

在人类中心主义的驱使下，人类总是在强调某些人与动物之间不可消弭的差异，而这些差异无一不是指向人类的优越性，于是，人类开始定义动物、划分动物、利用动物甚至是伤害动物。归根到底是人类视野的狭窄所致，因为我们只能站在人类立场上看问题，所以动物的好坏应该由人类决定，没有理性的动物只能是被利用的对象。那么反过来，如果让动物成为评价的主体的话，情况又会如何呢？

安徒生用童话的方式将人类作为一个异类投放到大自然当中，去承受其他动物的嗤之以鼻，由此将人类这种与生俱来的优越感给踩了个粉碎。发表于 1835 年的《拇指姑娘》正是这样一则极具想象力的童话。拇指姑娘落入动物世界，受到癞蛤蟆、田鼠的胁迫，幼小、无助又惹人怜爱。高傲的金龟子们这样评价拇指姑娘：“嗨，她不过只有两条腿罢了，这可怪难看的。”“她连触角都没有！”“她的腰太细了——呸！她完全像一个人——她是多么丑啊！”[①]自以为是的人类，却因为人类这一身份遭到了动物的嘲笑。两条腿、没有触角、纤细的腰肢，那些我们以为的美却成了动物们口中的丑，我们以为的进化却成了动物们心中严重的倒退，何其荒谬。不难发现，当我们脱离了人类社会系统，抛开人类社会约定俗成的价值体系和评判标准时，那些优越感瞬间荡然无存，人类的外表、行为都变得滑稽可笑。换句话说，人类的优越感是自己赋予自己的特权，而非刻在生物基因里的。

英国浪漫主义诗人亨特的诗作《鱼、人和精灵》试图告诉我们，自然界中万事万物的美丑优劣都是相对的。从不同的角度去观察事物，以不同的尺度去评判事物，都会得到不同的认识。人看鱼是“三角眼”、“耷拉着口角”、“张着大嘴”，“有的圆，有的扁，有的细长，都像鬼怪”；而鱼看人则是带着“扁平的、丑恶不堪的面孔”的奇异怪物。人类常常自诩为宇宙的中心、万物的尺度，拿自己的好恶作为标准对自然万物评头论足，可是反过来想，在自然万物的眼中，人类又何尝不是一个被定义、被评价的对象？为什么只有人类的价值标准和评判体系是可取的呢？

[①] [丹]安徒生：《安徒生童话故事集》，叶君健译，北京，人民文学出版社，1992 年版：第 169 页。

只有当人类学会站在其他生物乃至非生物的立场角度来看问题，摆正自己在大自然中的位置，才能真正戒除人类中心主义所带来的狂妄与骄傲。

第三章 科技书写：工具理性批判

科技批评是生态批评不容忽视的重点之一。当人类社会从农业文明过渡到工业文明，生产力和生产水平提高的同时，人与自然之间的关系也在悄然发生变化：农业文明时代生产力较为低下，当时的人们只是尽力优化动植物的生长条件或是利用水力、风力、畜力等可再生的自然资源，这些人类行为对自然的改造是温和的、适量的、循序渐进的，自然受到的破坏较少，人与自然也处在一定程度的平衡当中；而在以蒸汽机为标志的工业革命的基础之上发展起来的工业文明，则彻底颠覆了人与自然的关系，工业社会为人类创造了丰富的物质财富，与此同时也造成了人类自信心的极端膨胀，于是人类由过去的崇拜自然、敬畏自然转变为征服自然、改造自然，这里的征服和改造是强硬的、超量的、猛烈的。到了工业文明时代，人类的无限需求与生态系统的有限承载力产生了不可调和的矛盾，生态危机也因此愈演愈烈。

因此，我们应该以生态的可承载力作为标准，来限制物质需求和经济发展的速度与规模。正如现今我们常常提到的可持续发展，其英文“sustainable development”直译过来应该是“可承受的发展”，也就是说，只有将发展控制在生态系统可承受的范围之内，才是人类文明永续发展的根本之计。

回到安徒生童话创作的时代，那是十九世纪中叶，第一次工业革命从英国发端并且迅速向欧洲大陆扩张，资本主义制度在各国相继确立。随之而来的工业化与城市化，给人们带来了便捷的生活和丰富的商品，可是与此同时，也带来了二氧化碳、一氧化碳、氟利昂等有毒有害气体……人类狂妄地与自然为敌，违背自然规律、干扰自然进程，造成不可逆转的生态破坏。

安徒生对科技的态度是暧昧的：一方面，他肯定了科技的意义和价值，认为“诗的花朵会盛开在科学之树上”。可是另一方面，安徒生在童话中也毫不吝惜地表达了对现代科技急速发展的隐忧，而这也是本章讨论的核心。

第一节 自然美的祛魅

自然美从审美美学中退场，正是人类大步迈向工业时代所直接导致的。自然美产生的前提是人与自然之间建立了一种较为亲密、和谐的联系，并在此基础之上发生审美关系。然而，伴随工业文明的大举入侵，人类审美发生了天翻地覆的变化——更倾向于肯定物质文明、否定自然价值，于是人造美和科技美开始大范

围流行、自然美黯然失色。

安徒生在通话中关注到了人造美与自然美的冲突：在《夜莺》（1844）中，安徒生创造了大自然中的夜莺与人造夜莺这两个角色，使之构成“天然”与“手工机械”的对立关系。人类对自然美的忽视，就好像皇帝对夜莺的无知。除了宫廷人以外，所有人都知道这只天然夜莺的存在，这似乎可以说明，越是受到工业文明浸染的人越是倾向于疏远自然，也越是难以发现自然的美之所在。皇帝赐给夜莺“金制的栖柱”、“金拖鞋”以示嘉奖，还要将其豢养在宫殿。从前自由自在、歌声嘹亮的夜莺，此刻却因为人类的欣赏而失去了自由，只能乖乖地呆在笼子里，一天中为数不多的三次散步，也总有十二个仆人跟在后面，腿上还要被系上一根丝线。

后来，日本国皇帝送来了一只和自然夜莺长得一模一样的人造夜莺，不同的是，它身上镶满了人类喜欢的钻石、红玉和青玉，只要上好发条，就能不知疲倦地唱出动人的歌曲。自然夜莺找到机会便飞回了树林，相比自然夜莺的“忘恩负义”，人造夜莺更“甘愿”成为人类的玩物—— “要它唱什么曲调，它就唱什么曲调！你可以把它拆开，可以看出它的内部活动；它的‘华尔兹舞曲’是从什么地方起，到什么地方止，会有什么别的曲调接上来。”[①]人类对人造美的欣赏，来源于他们强烈的控制欲。相比于欣赏自然、亲近自然，他们更渴望掌控自然、征服自然、改造自然，似乎只有通过这种方式，才能彰显人类的聪明与智慧。可是，纵使人类可以模仿自然生物的外貌、神态、甚至内在结构，可是这些由人类能工巧匠打造的工艺品却无法复制它们的生命力。

值得关注的是，《夜莺》的故事背景不在西方，而在中国。结合童话创作的时间 1843 年，被封建专制统治几千年的中国方才经历了鸦片战争，现代科技的坚船利炮刚刚轰开中国的大门，中国自给自足的农业文明逐渐开始瓦解。相比西方工业化的高歌猛进，彼时中国的生态仍然处于“天人合一”的理想化状态。将故事背景设置在中国，似乎可以说明安徒生对人与自然的和谐关系的向往，以及对自然万物原生美的推崇。

童话《树精》里同样充满了对人造美的戏谑，树精“凭着蒸汽的力量”，“乘船或坐火车”来到巴黎，穿上符合人类审美的装扮，于是被认为“比广场上任何其他的树都漂亮”。为了给新来的树木腾位置，广场上枯败的老树被连根拔起，没有人流露出哪怕一丝同情，他们只是心情愉悦地看着这些“代表春天的绿色”。经过人类的大力改造，马尔斯广场上的荒土开出了“艺术和工业的美丽之花”，由钢铁和石头制成的艺术品在展厅陈列出来，人们站在人工造的钟乳石岩洞里，观察着鱼的世界……若树木不再富有生机，便重新移植；若城市缺少盎然春意，

[①] [丹]安徒生：《安徒生童话故事集》，北京，人民文学出版社，1992 年版：第 37 页。

便靠人工装点；若对自然充满好奇，便在城市里无中生有地造出一个虚假的“自然世界”。好像在工业时代，任何自然之物都可以寻得替代品，甚至这个人工的替代品要比原生态更受欢迎。

《树精》中的巴黎就像一个人造景观的大杂烩，人造景观的泛滥足以说明人类对人造美的狂热。景观一词出自德语，原意指的是风景、景物，也就是在环境中具有普遍价值并且能被人的视觉所感知到的物质形态组合体，是人和自然相互协调、彼此作用的产物。以受人类影响程度为标准，我们可以将景观划分为自然景观和人文景观两类。顾名思义，自然景观指的是与自然紧密联系的、较少甚至从未受到人类影响的景观，比如森林、高山、河流、沙漠、沼泽、草原等等；而人造景观则是运用人类智慧以及创造力，由人类直接参与、干预而形成的景观。虽然人造景观的初衷是为了更好地保护自然、亲近自然，然而，这些以人造美为基础建造的景观大肆泛滥，正在不断颠覆人类的审美：相比大自然原生景观的参差不齐、变幻莫测，人造景观的工整、规范、统一逐渐俘获人心。然而，人类智慧再怎么精细缜密，又怎么可能代替自然万物的波澜壮阔、鬼斧神工？

和人造景观如出一辙，“改造”变成了人类向大自然表达欣赏的常用方式。喜欢鲜花，便将其从自然的土壤里连根拔起，移植到室内的花盆里；欣赏昆虫，便将其关在匣子里，或是制成标本，供人把玩……人类对功利主义、实用主义的狂热追求，致使他们总是习惯用是否有用来作为审美的标尺。在伪自然大行其道的时代，青蛙和野花这些对人类毫无用处的自然之物不堪入目，只有经过人类的改造和挖掘，它们才能拥有审美价值。就这样，人类一次又一次地将自然万物以人工改造的方式，放置于人类生活空间当中，还美其名曰“巧夺天工”，可曾想，脱离自然环境、深深打上人类烙印的景观还是原本的自然景观吗？以革除自然美、改造自然美为代价来挖掘自然对人类的实用性，不过是人类的自作聪明罢了。

无论是对人造美的狂热追求，还是对自然万物的功利审美取向，都反应了工业文明巨幕笼罩下人类审美的畸形与变异。安徒生通过童话所营造的自然美与人造美的对立冲突，表达了他对自然美缺失的审美观的怀疑态度。

第二节 欲望膨胀的都市悲歌

资本主义创造了工业文明，而在工业文明的糖衣炮弹下，有限的地球资源与人类无限膨胀的欲望发生激烈的冲突、碰撞，于是生态便成了其中最大的牺牲品。美国诗人杰弗斯在其名诗《科学》里精准地阐明了人类、科技和欲望三者的关系：人类创造了科技，科技帮助人类达成目标和愿望，逐渐欲壑难平的人类转而陷入

了科技的掌控，成为欲望的奴隶。

正如前文所述，安徒生在创作后期开始将科技融入童话之中。而这绝非是对工业时代的歌功颂德，反而充满了对科技迅速发展的深层反思。例如在《树精》一文中，树精不满于乡间的生活，一心向往巴黎的繁华世界，甚至甘愿用自己的生命换得一次去巴黎展览会参观的机会，最终落得像肥皂泡一样消亡的结局。实际上，这棵栗树过去在乡间的生活是幸福快乐的，然而它自己却不自知。那时，它身边有其他树木花草的陪伴，吸收空气、沐浴阳光、吮吸雨露，在大风的吹打中锤炼出顽强的生命力。相比乡间自然的怡情养性，以巴黎为代表的国际大都市却完全是两种景象——老树被城市杀死，新的树苗又源源不断地从乡间被运往城市，周而复始，如此循环。人类肆意地掠夺大自然的资源来装点文明，营造出一派生机勃勃的假象。

安徒生生活的时代是 19 世纪上半叶，整个欧洲都处于资本主义工业文明的高速发展时期，这个阶段也被称为丹麦的黄金时期。工业化的发展，也进一步加速了城市化的进程。卡逊曾说："大自然赋予大地景色以多种多样性，然而人们却热心于简化它。"[①]这个简化到了极致，就形成了城市。城市，是最为典型的人类空间，也是人类欲望的聚集之地。《树精》中，逐渐接近巴黎的树精看到的是越聚越密集的房子和嘈杂熙攘的人群。安徒生连续用了三个"同样"，"同样的景象"、"同样的活动"和"同样的生活"对国际大都市巴黎进行了概括；《柳树下的梦》中，当克努得第一次来到城市时，拔地而起的高层住宅令他困惑不已，"他爬了好几层楼，他的头几乎要昏了。在这个人烟稠密的城市里，人们一层堆上一层地住在一起。这在他眼里真是太糟糕了。"[②]效率至上的原则催生标准化生产，进而带来千篇一律的生活，空间面积的逼仄，使得人们只能蜷缩在"一层堆上一层"的鸽子笼里……当我们在这样的空间里，以一种"非处所"的方式生存，又怎么可能拥抱丰富、灿烂的灵魂？

处所（place）理论是近几十年来，西方生态文学家和批评家讨论得较多的理论。该理论强调人对特定的、与自然亲密接触的地方（place）、地域（region）的依附。处所理论研究认为："不能体现人与自然联系、不能确定和标记人的生态存在和生态身份的特定空间就是'非处所'。"[③]解读来说，比如树林、荒野等与自然联系密切的区域可以称之为"处所"，而类似于车站、机场、广场、住宅区等与自然脱离的区域则是"非处所"。这里我们所说的城市，就是一个典型的"非处所"式空间。相比于自然"处所"里人与自然和谐、共建的状态，城市里则广泛存在着机械化、单一化、标准化、同质化的现象。

[①] [美]卡逊：《寂静的春天》，吕瑞兰等译，吉林，吉林人民出版社，1997 年版：第 263 页第 8 页

[②] [丹]安徒生：《安徒生童话故事集》，叶君建译，北京，人民文学出版社，1994 年版：第 96 页。

[③] 王诺：《生态批评与生态思想》，北京，人民出版社，2013 年版：第 203 页。

《树精》里对火车及火车上乘客的描写令人印象深刻。作为工业革命的象征，铁路和火车将十九世纪的欧洲一分为二——工业化、城市化不断腾飞的新世界，以及循规蹈矩、死气沉沉的旧世界。火车的按时启动、准点到达象征着工业时代严谨、精确的时间观，不舍昼夜、一辆接着一辆运行体现了工业时代效率至上的行事原则，而在火车上东奔西走、行色匆匆的旅人，正是工业时代背景下人类形象的生动刻画。城市生活的拥挤与繁忙，正是繁荣鼎盛的物质文明背后人类无节制的欲望的外化表现。

19 世纪上半叶，英国浪漫主义诗人华兹华斯为了反抗肯温铁路的修建，发起了一场文学抵抗运动。他认为，修建铁路是以多数人的幸福为念的观点，只不过是“贪财逐利”、“投机买卖”罢了，自然资源理应得到最好的保护，一切人类可见的利益都应该为其让路。华兹华斯的努力以失败告终，1847 年肯温铁路开通，诗人最珍视、最宝贝的湖区很快便成为人们蜂拥而至的旅游胜地。正如英格兰“心灵的保姆”湖区的陷落，伴随着一条条铁路的修建、一列列火车的开通，越来越多纯净古朴的自然风光不幸被人类染指。人类渴望探索人迹罕至的自然光景，渴望将足迹遍布地球的每个角落，这样荒唐自大的欲望，正在以肉眼可见的速度加速自然生态的崩溃和人类自身的毁灭。

文艺复兴时代，人文主义者高举人权和人性的大旗，肯定人的价值与尊严，反对神权、神性。他们推翻了禁欲主义和来世主义，提倡追求个体的幸福与快乐，重视世俗生活，将欲望的满足作为人生的终极目标。比如蒙田就呼吁人应该学会做自己的主人，在今生今世的生活中尽情享受。而后来的启蒙运动思想家几乎无一例外地继承了这一思想。现代性不仅肯定欲望的合理性，还将其视作驱动文明向前不断发展的动力之源。然而，当他们抨击中世纪宗教神学对人的奴役的同时，却一不小心步入了另一个极端——随着欲望的无限膨胀，人类逐渐丧失对欲望的掌控，反而渐渐落入欲望的陷阱。

向往巴黎的树精，何尝不是人类的缩影？它的欲望不断增大，一天比一天更加强烈，而若要满足这无限膨胀的欲望，就必须付出生命的代价——“只能活一夜。”那些被欲望操纵的人类，又何尝不是活在欲望的监牢里不得自由？树精亲眼看到那些被煤烟、炊烟等致命的气味谋杀的老树，仍然义无反顾地要来一睹城市的繁华，真是像极了工业时代对金钱、对物质趋之若鹜的人类群体。

最后，向往变身巴黎贵妇的女孩玛莉沧为可怜的妓女，而树精则是在太阳的照射下变成一个肥皂泡。值得深思的是，肥皂这种化学品也是工业文明的产物。在大自然的土壤里长大的树精，最终在生命消亡时未能如愿融入自然循环，而是变成工业文明的代谢物，何其可笑？何其可悲？

“上帝给你一块地方生下根，但你的要求和渴望却使你拔去了你的根。”[①]这句话可以说是童话《树精》的点睛之笔。人类原是生于大地、长于大地的生命，可是，随着科技的发展进步，他们却忘了本、忘了根，他们开始了对自然的不断索求，而这种索求最终将摧毁人类自身，使他们变得无所归依。在城市里无处藏身的耗子表达了对蜡烛时代的追忆：那时的自然还生机勃勃，那时的人类还讲节制、懂知足。从生态批评的角度来看，这种怀旧之情绝非文明的倒退，相反，它寄寓了安徒生对科技尚未充分发展的时代人与自然和谐共生的生态图景的无限向往。

除了《树精》，安徒生童话中还有相当多的篇目包含了对人类欲望的隐忧与批判：

《恶毒的王子》运用夸张的手法，将人类的欲望放大至无限：利用科技武器无恶不作甚至向上帝宣战的狂妄王子，最后竟然被一只小小的蚊蚋折磨得溃不成军。荒诞的结局流露了对人类的戏谑与嘲笑：让人类进步的是欲望，可是亲手毁灭人类的同样也是欲望。

《一个贵族和他的女儿们》中，贵族瓦尔德马尔·杜一家人为了造船不惜砍掉了瑟兰岛岸上一整个树林，破坏了鸟儿赖以生存的家园。鸟儿们只能惊恐地哀嚎，可是他们却熟视无睹，甚至对它们捧腹大笑。这其中，只有最年轻的安娜·杜洛苔感到自责与难过。而后，痴迷于炼金术的一家人亏空了全部家业，住进了泥棚，沦为无家可归之人，遭致鸟儿们的嘲笑，正如当时他们嘲笑鸟儿时一样。唯有安娜·杜洛苔活了下来。这明显是一个因果报应式的故事，为了满足一己私欲不惜凌驾自然、对自然之物巧取豪夺之人最终落得狼狈不堪的结局，而对自然富有同情与怜悯的人则将接受来自自然的眷顾。

在《曾祖父》中，曾祖父的一句“人变得比以前更聪明了，但是并没有变得比从前更好”引人深思。科学技术的迅猛发展，使得人类尝到了物质欲望被不断满足的快感，于是他们对地球上自然资源的争夺愈发激烈，一旦冲突无法调解，战争就不可避免地发生了，而战争的爆发对人类文明、对自然世界又是新一轮的摧毁与破坏。如此周转往复，形成了恶性循环。

奥维德在《变形记》里记载了这样一则古希腊神话，讲的是王子厄律西克同毁林造田、蹂躏自然来盲目扩大生产，最终吃光了祖先储存的粮食，不得不出卖了女儿的故事。厄律西克同很有可能是西方文学史上人类物质生产道路的开辟者。数千年来，人类正是沿着厄律西克同所开辟的道路大跨步向前追求无止境的欲望满足。人类无限膨胀的欲望若不加节制，终有一天就像厄律西克同最后只能用自己的肉来喂养自己一样，也将走向自我毁灭。

[①] [丹]安徒生：《安徒生童话故事集》，叶君健译，北京，人民文学出版社，1992年版：第164页。

19 世纪中叶，当人们还在崇拜着浮士德围海造田的伟大气魄时，安徒生已经以童话为载体，表达了自己对人类过度膨胀的欲望的忧虑。

第三节 身份异化与精神失落

“在整个有机或无机的世界里，作为一种亲身经历的现实，安徒生深深地涉足于原始的生活，以至于被人看做是文明社会中的野人。”[①]所谓“文明社会中的野人”，即安徒生身处工业文明浪潮中，却仍然保持着出身乡野的自然与纯洁，这说明了他在性格上的矛盾性：安徒生一生都怀着贫民阶层出身和心向往之的贵族阶层的双重眷恋，然而这两种本性相互抵触、相互矛盾的身份，迫使他无法完全融入到其中任何一个群体当中，也无法从任何一方获得完整的身份认同。飘忽不定的身份，使他在精神上产生了一种漂泊感和无依着感。

安徒生喜欢旅行、爱好探索，所以早年便离乡闯拼，旅居异国他乡成了他生活的常态，从他的自传和游记里可见一斑。可是另一层面，多年的旅居生活并没有消减他对故乡的怀念。无论是在旅行中对自然荒野表现出的格外眷恋，还是在作品当中所流露出的对故乡强烈的归属感和对家园的温情书写，都是很好的佐证。对于远离故乡的安徒生而言，故乡不再是一个平面的地理坐标，更是他赖以生存的精神支柱。一边在意大利、法国等国的繁华大都市间流连忘返，一边不断地接受来自乡村的召唤，这种拉扯与分裂的情感使得安徒生本人拥有双重的身份特质。

十九世纪，工业革命加速了城市化的进程，从 1850 年起，人口大规模迁移使得哥本哈根的城市化步伐加速，[②]越来越多农民、手工业者涌入城市，安徒生就是其中一员。城市的迅速膨胀以及乡土的逐渐萎缩，带来了城乡双向价值碰撞的问题——一方面，乡土人口涌入城市，他们身上所携带的乡村价值、故土信念、传统观念，遭遇到了来自城市多元化生活方式的碰撞与冲击。而在乡村向城市的转型当中处于社会权力末端的农民，他们的大规模迁徙造成了乡土社会解体、家族中心丧失、个人本位主义兴起等现象；另一方面，这些新城市人的身体与精神也发生了错位：肉身栖居在巨大的建筑空间中，但精神却找不到归宿之所。虽然他们表面上成为了城市的一员，但内心底里的归属感仍然植根于曾经的自然家园。物质文明的包围和对乡野生活的怀念，这两种矛盾的情绪糅杂在一起，便在人们心中形成了一种失去家园般的茫然若失之感。相当一部分新城市人在迁徙的过程中丢失了信仰与精神依托，他们甚至说不出自己是否幸福，为什么幸福或者是不

[①] [丹]欧林·尼尔森：《汉斯·克里斯琴·安徒生》，郭德华译，北京，中国对外翻译出版公司，1988 年：第 116 页。
[②] 王诺：《生态批评与生态思想》，北京，人民出版社，2013 年版：第 193 页。

幸福。正如海德格尔所说，“在畏中人觉得‘茫然失其所在’”。于是，无家可归成了人们在世的基本方式，这里的“家”指的并非物理学意义上的空间，而是精神层面上拥有归属感的自然家园。

自身的迁徙经历成了安徒生童话创作的基石，在他的童话作品中，我们不难发现许多和他一样，从乡村走到城市，历经迷茫、痛苦、矛盾的主人公形象，尤其以后期创作的《柳树下的梦》、《单身汉的睡帽》、《依卜和小克里斯汀》为代表。在这三则童话中，男女主人公都相识于美丽的乡村，两小无猜、青梅竹马。长大以后，女主人公因为各种原因离开了乡村，成为城市的一份子，而他们曾经质朴、纯粹的爱情，也因为女主人公成长环境的变迁而被迫画上句点。这三个故事的展开方式虽然各不相同，但是内核却出奇的一致。

先说以克里斯汀为代表的女主人公。当她们定居城市以后，对城市生活的接纳与适应，让她们不约而同地主动切断了自己曾经与自然亲密的依附关系，放弃了基于自然环境的纯真恋爱。与此同时，她们从前与自然大地紧密相连的个体身份也遭到了颠覆。她们戴上了“城市人”的人格面具，却免不了落入世俗的大染缸，丢失了原本纯真的模样。克里斯汀选择嫁给富有的求婚者，约翰妮告诉克努得他们之间只是兄妹情谊，而茉莉则在婉拒安东时说他们彼此有了“内在的”和“外在的”许多变化，“外在的”变化指的是从乡村到城市的迁徙，而“内在的”变化指的又是什么呢？物质主义和金钱游戏，让城市人不知疲倦地追逐虚荣、满足自我贪欲，从而扼杀了人类原本的纯洁灵魂与美好天性，连同故乡和旧人都一并弃置了。

与女主人公自私、无情、背叛和逐利的品性相对的，是男主人公的专一、钟情、朴实和宽容。他们从始至终地保有农民或小手工业者的原始身份，他们对乡村田野的执念和对童年纯真爱情的坚守出人意料的一致。当女人公工抛弃“农村人”的身份标签，跻身城市的行列，此时的男主人公便成了旧的生产关系、旧的伦理关系、旧的生活方式的保有者，身份的巨大差异从一开始就决定了他们难以融入更为先进的城市文明：茉莉用“满杯的酒”、“愉快的陪客”、“高雅的朋友”、“漂亮的房间”和“舒服的床”来迎接旧日恋人安东，然而这种城市化的款待方式却让安东感到无所适从；哥本哈根的约翰妮早已不是当初在却格那个率真的小姑娘，她的仪态举止变得特别文雅，可是她看向克努得的视线却变得奇怪和生疏……更新的社交礼仪和相处模式让扎根于农村的男主人公不知所措。

城市生活的格格不入、城市文明对原有价值体系的全面摧毁，让男主人公无一例外地产生了极强的乡愁。《单身汉的睡帽》中，老单身汉安东在哥本哈根的小屋里想起故乡的山毛榉林子、老栎树、常春藤、苹果树，竟然情难自已、泪眼娑婆；《柳树下的梦》中，克努得在荒野的公路上看到一棵柳树，随即联想起故

乡的那棵老柳树，他说这是他生命中最甜美的时刻，带着对家乡的思念，他酣睡在这棵柳树旁，活活冻死了。

“空间是可以扩展转变的，文化是可以扩散携带的，但人与处所的联系却是长久的，人的自然家园却是固定的、唯一的。”安徒生童话中充斥着浓厚的家园意识，从他的书写中我们可以看出：远离工业文明，摒除现代科技，保有乡土最原始、最朴实的蛮荒与落后，与之相应的，人与自然的关系也更加淳朴，这就是安徒生对家园的想象。

人类对土地与生俱来的依附，促使所有远离家园的人，都会产生一种迫切的返乡情绪。《依卜和小克里斯汀》中，无法适应城市生活的依卜不仅选择返回乡村，还把克里斯汀的孩子也一起带了回去。无独有偶，在旧情人那里屡次碰壁的安东和克努得，也都无一例外地踏上了返乡之旅，他们代表了对植根于乡土的身份的一种坚守。安东、克努得等人的返乡，似乎正是安徒生本人“回到荒野”的文学想象。

“这棵树将会成为你的一个监牢。”这是树精的预言，当向往不断增大、渴望越来越强烈，我们的身体将会成为羁绊，于是，我们离开自己的居所、脱离自己的本性，摇身变成另外一具灵魂。以克里斯汀、茉莉、约翰妮为代表的一群人，欣然接受了城市化变迁所带来的改变，掩盖乡土记忆，投入城市的怀抱，在两种文明的尖锐对立和互相拉扯中，自我的纯真性与统一性逐渐消失殆尽；而以依卜、安东和克努得为代表的传统文明的坚守者，在城市里郁郁不得志、进而落荒而逃，这并非是失败者的写照，相反，他们在先进文明面前所表现出来的落伍与笨拙，恰恰彰显了人类的自然本性，只有牢记对自然的依附、坚持对自然的从属，才能获得完整的身份认同，才能真正回归精神的家园。

或许很多人一生也未能离开高楼林立、沥青路面的城市，但我们仍然需要荒野、需要家园，亦可以成为自然的守护者。荒野的存在，是人类精神层面的避难所。安徒生通过童话为我们构筑了一个基于艺术虚构的生存处所，读者可以通过想象来完成灵魂的返乡之旅。

结 语

学者赵景深曾指出安徒生童话的两大特色，其一是“和儿童的心相近”，其二是“和自然的美相接”。儿童般的烂漫想象，给无法自我表达、自我言说的自然万物赋予了灵动的生命力，正如周作人所说的那样，“以小儿之目，观察庶类，而以诗人之笔写之”，这样的书写看似是对自然形象的颠覆，实际上是革除人类中心主义的自然重塑。儿童作为人类成长的初始阶段，较少受到社会的影响和教化，因此对生物本能的保有要更加完整。所以，以童心书写自然，更能反映出人类对自然最原初的亲和与爱；而反过来，安徒生层次丰富的自然书写也给童心带来了更多可能，自卑的丑小鸭、可怜的小人鱼、可悲的树精等等，对人类之外的其他生物以及非生物形象的塑造和刻画，正向以儿童为主的读者群体传递着温暖的正向价值观。当我们步入成人世界，伴随着童心丢失，我们对自然也愈发的疏远。童心象征着不含杂质的、纯真直率的心灵状态，而正如正文所述，自然是未受到人类影响干预的空间，这样说来，找寻童心的过程不正是回归荒野的过程吗？这也就是为什么安徒生说自己的童话既是讲给儿童听的、也是讲给他们的父母听的。由此观之，安徒生童话中的儿童性与自然性是相互影响、相互成就的，而非割裂地存在。从某种意义上说，童话作品中的生态性和自然性是与生俱来的，而非刻意为之，这也是童话与其他典型的生态文学作品之间最大的不同。安徒生作为迄今为止影响最大、最负盛名的童话大师，他的童话作品所体现的生态责任意识和生态使命感，不仅为后世的儿童文学作家树立了榜样，也为生态批评家提供了宝贵的研究材料，可谓是意义非凡。

实际上，世界上流传最广、影响最深的童话经典中，大多都和安徒生童话一样，充满了丰富的生态意蕴与哲思：《格林童话》中大量的自然风景描写和自然意象的使用；《绿野仙踪》里女孩与稻草人、铁皮人、狮子之间的深厚情谊，以及她在恶劣的自然环境中依然保有的对美丽家园的憧憬；《王尔德童话》中所展现出的人与自然的隔阂以及人类精神世界的虚空；《格列佛游记》中那个尊重自然、崇拜自然的乌托邦世界——慧骃国；《爱罗先珂童话》中对文化与生态的双重批判……学者们对这些经典童话作品中显著、鲜明的儿童性进行了充分研究，但其中的自然性却遭到了忽视。因此，童话成为生态批评家的视线盲区，生态维度的相关研究亟待丰富。

人与自然的关系恶化到今天这个地步，归根到底，是人类对自然的态度发生了变化：文艺复兴和启蒙运动以来，人类的自信不断膨胀，自诩为“万物灵长”的我们开始毫无节制地征服自然、对抗自然。而科学理性思维的崛起，使得功利主义和实用主义大行其道，于是，自然万物逐渐沦为人类发展的工具：森林里蓬

勃生长的树木，被人们视为可用的木材和可以入药的树叶；草原上奔跑追逐的狮子，变成商人眼中可以钻火圈、走钢丝的演出主角。可是在童话世界中，无论是动物、植物，还是没有生命的日月星辰、山川湖泊，都能拥有思想、拥有灵魂、拥有灵性，成为独立的生命个体。童话所架构的世界观，是人与自然万物和谐共生的生态整体观的折射。而在生态危机愈演愈烈的当下，作为潜在的生态思想资源库，童话理应得到更多生态批评家的重视。

安徒生的生态思想在十九世纪的欧洲无疑是超前的:对科技高速发展的隐忧、对城市文明大肆挤压乡村文明的怀疑、对不断恶化的人与自然关系的惋惜,等等。然而由于时代所限，其生态思想也不可避免地存在着一定的局限：比如他所塑造的动植物形象，有时存在人性有余、物性不足的情况，它们可以像人一样说话、思考，但是它们作为动物、植物的特殊习性却没有得到充分的呈现。用人性来证明自然生物的灵性，是否又落入了人类中心主义的窠臼当中？又如，童话中对城市文明的抨击也略显极端，在安徒生笔下，似乎城市只是物欲、享乐、虚伪的代名词，只有乡村的一方水土才可能滋养出纯洁美好的人性。然而，城市化在人类文明史上是一个不可逆的过程，农村人口向城市人口的大量迁徙也是必然趋势。“返乡”是安徒生笔下主人公的共同出路，可是这一过于理想化的选择却无法解决当下城市人所面临的生存危机与精神危机。不得不说，安徒生对以城市为代表的现代文明的认识尚且停留在一个较为初级和粗浅的阶段,无法辩证地理解工业化、城市化带给人类社会的影响。

参考文献

中文文献

专著：

[1][丹]安徒生.1992.安徒生童话故事集[M].叶君健译.北京:人民文学出版社.
[2][丹]安徒生.1994.安徒生童话故事集[M].叶君健译.北京:人民文学出版社.
[3][丹]安徒生.2015.安徒生童话全集[M].叶君健译.天津:天津人民出版社.
[4][丹]安徒生.2005.我的童话人生[M].傅光明译.北京:中国文联出版社.
[5][丹]安徒生.2006.我的一生：安徒生回忆录[M].玄之译.北京:东方出版社.
[6][丹]安徒生.2012.安徒生自传：月亮上的人[M].胡晓琛,朱雯霏译.南昌:江西教育出版社.
[7][丹]欧林·尼尔森.1988.汉斯·克里斯琴·安徒生[M].郭德华译.北京:中国对外翻译出版公司.
[8]林盛彬.2005.论安徒生童话的崇高美学[A].王泉根.中国安徒生研究一百年[C].北京:中国和平出版社:299.
[9]盛开莉.2017.走出儿童文学拘囿的安徒生研究[M].北京:光明日报出版.
[10]刘绪源.2009.儿童文学的三大母题[M].上海:华东师范大学出版社.
[11]汤锐.2015.北欧儿童文学述略[M].长沙:湖南少年儿童出版社.
[12]石琴娥.2005.北欧文学史[M].南京:译林出版社.
[13]雷毅.2001.深层生态学思想研究[M].北京:清华大学出版社.
[14]周晓枫等.1999.与生灵共舞[M].北京:当代世界出版社.
[15]王诺.2003.欧美生态文学[M].北京:北京大学出版社.
[16]王诺.2008.欧美生态批评[M].上海:学林出版社.
[17]王诺.2013.生态思想与生态批评[M].北京:人民出版社.
[18]刘文良.2009.范畴与方法:生态批评论[M].北京:人民出版社.
[19]胡志红.2015.西方生态批评史[M].北京:人民出版社.
[20]徐刚.1995.中国:另一种危机[M].沈阳:春风文艺出版社.
[22]杨通进.2007.现代文明的生态转向[M].重庆.重庆出版社.
[23]王晓华.2007.生态批评[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社.
[24][法]阿尔贝特·施韦泽 2006.对生命的敬畏[M].上海:上海人民出版社.
[25]鲁枢元.2000.生态文艺学[M].西安:陕西人民教育出版社.
[26]鲁枢元.2010.生态美学导论[M].北京：商务印书馆.
[27]王喜绒.2009.生态批评视域下的中国现当代文学[M].北京:中国社会科学出版社.
[28][德]莫尔特曼.2002.创造中的上帝:生态的创造论[M].隗仁莲等译.北京:生活·读书·新知三联书店.
[29][美]纳什.2005.大自然的权利[M].杨通进译.青岛:青岛出版社.
[30][美]戴利等.2001.珍惜地球[M].马杰等译.北京:商务印书馆.
[31]傅华.2002.生态伦理学研究[M].北京:华夏出版社.
[32]何怀宏主编.2002.生态伦理——精神资源与哲学基础[M].保定:河北大学出版社.
[33]徐嵩龄主编.1999.环境伦理学：批评与阐释[M].北京:社会科学文献出版社.
[34]汪树东.2018.中国现代文学中的反现代性研究[M].北京:人民出版社.
[35][美]卡逊.1997.寂静的春天[M].吕瑞兰等译.吉林:吉林人民出版社.
[36]胡志红.2015.西方生态批评史[M].北京:人民出版社.

[37]何怀宏.2002.生态伦理—精神资源与哲学基础[M].保定:河北大学出版社.
[38][德]汉斯・萨克塞.1991.生态哲学[M].文韬、佩云译.北京：东方出版社.
[39][英]柯林伍德.1999.自然的观念[M].吴国胜等译.北京:华夏出版社.
[40][美]彼得・辛格.2004.动物解放[M].祖述宪译.青岛:青岛出版社.
[41][美]汤姆・雷根,[美]卡尔・科亨.2005.动物权利论争[M].杨通进,江娅译.北京:中国政法大学出版社.
[42]汤姆・雷根.2005.打开牢笼：面对动物权利的挑战[M].莽萍,马天杰译.北京:中国政法大学出版社.
[43][澳]彼得・辛格,[美]汤姆・雷根.2010.动物权利与人类义务[M].曾建平,代峰译.北京:北京大学出版社.
[44]王鹤.2006.丹麦[M].北京:社会科学文献出版社.
[45]曾大兴.2017.文学地理学概论[M].北京:商务印书馆.

期刊论文：

[1]李红叶.2011.回头再看安徒生[J].书屋,(8):55-58.
[2]李红叶.2006.安徒生在中国[J].中国比较文学,64(3):154-166.
[3]李红叶.2005.我们懂得安徒生了么?[J].浙江师范大学学报(社会科学版),30(2):15-18.
[4]李红叶.2005.幻像的由来--安徒生童话阅读调查报告之一[J].湖南人文科技学院学报,(2):82-85.
[5]李红叶.2005.安徒生童话的阅读心态研究[J].湖南科技学院学报,26(3):49-73.
[6]杨红英,张春歌,赵茵.2014.生态视野中的安徒生童话[J].无锡商业职业技术学院学报,14(6):84-88.
[7]潘一禾.2001.安徒生与克尔凯郭尔--安徒生童话的成人读解[J].浙江学刊,(6):100-105.
[8]柏灵.2018.科学选择与安徒生对丹麦民族浪漫主义的反思[J].外国文学研究,(2):97-107.
[9]张黎.1998.略论北欧文学的历史发展状况[J].世界文学,(2):155-164.
[10]曾大兴.2016.文学地理学批评的对象和性质[J].临沂大学学报,38(2):63-69.
[11]邹建军,周亚芬.2010.文学地理学批评的十个关键词[J].安徽大学学报（哲学社会科学版）,34(2):34-43.
[12]刘娅.2011.同或不同：地理、自然与文学关系之探究——文学地理学批评与生态文学批评之关联与差异[J].世界文学评论,(1):53-55.
[13]曹孟勤.2002.生态危机与人性危机[J].自然辩证法研究,18(10):16-17.
[14]陈茂林.质疑和解构人类中心主义[J].理论探索.32-34.
[15]汪树东.2009.论中国当代文学的生态意识的来源[J].天府新论,(3):140-144.
[16]汪树东.2011.中国当代文学的生态批判[J].武汉理工大学学报（社会科学版）,24(6):927-932.
[17]汪树东.2009.论中国当代文学的生态意识的来源[J].天府新论,(3):140-144.
[18]汪树东.2009.重塑中国文学的绿色之维——论中国当代文学的生态意识[J].文学评论,(6):95-100.
[19]曾繁仁.2007.当代生态美学观的基本范畴[J].文艺研究,2007:15-22.
[20]曾繁仁.2010.试论当代生态美学之核心范畴“家园意识”[J].温州大学学报(社会科学版),23(3):3-8.
[21]蓝仁哲.2003.浪漫主义・大自然・生态批评[J].四川外语学院学报,19(5):3-8.
[22]程海萍.2013.生态美学观照下的家园意识——论菲利普・罗斯小说中的家园叙事[J].

宁波教育学院学报,(2):51-54.
[23]王岳川.2009.生态文学与生态批评的当代价值[J].北京大学学报(哲学社会科学版),46(2):130-142.
[24]王诺.2006.生态危机的思想文化根源——当代西方生态思潮的核心问题[J].南京大学学报（哲学·人文科学·社会科学）,43(4):36-46.
[25]雷毅.2006.环境整体主义的生态学基础[J].清华大学学报（哲学社会科学版）,21(4):132-137.
[26]李国.2007.机械论范式的有机论转向：科学知识“绿化”的起点[J].西南大学学报(社会科学版),33(4):72-76.
[27]娄文月,李宏伟.2003.从科技的发展看人与自然关系的演变[J].东北大学学报（社会科学版）,5(1):1-3.
[28]陈茂林,严启刚.2005.回归自然,诗意生存—论生态批评的内涵构建[J]上海财经大学学报,7(6):59-66.

学位论文：

[1]孙爱萍.2009.安徒生与欧洲童话的现代转型[D]:[硕士].黑龙江:黑龙江大学，1-63.
[2]柏灵.2013.儿童成长与伦理选择——安徒生童话研究[D]:[博士].武汉:华中师范大学.
[3]党阳.2011.生态批评视野中的童话——文学童话和视听童话的生态内涵[D]:[硕士].苏州:苏州大学.
[4]孙爱萍.2009.安徒生与欧洲童话的现代转型[D]:[硕士].哈尔滨:黑龙江大学.
[5]董晓华.2014.生态批评视域中的审美意象研究[D]:[硕士].上海:上海师范大学.
[6]刘榛.2009.童话中的物性[D]:[硕士].上海:上海师范大学.
[7]梅子涵.2008.动物小说——人类的绿色凝思[D]:[博士].上海:上海师范大学.
[8]黄海浪.2014.生态批评视域下的新世纪生态小说研究[D]:[硕士].西安:陕西师范大学.
[9]田媛.2013.新时期儿童文学中的生态伦理意识研究[D]:[博士].青岛:山东师范大学.
[10]孟小果.2017.生态中心主义型生态批评视域下的《格林童话》研究[D]:[博士].上海：上海外国语大学.

英文文献

[1]Elisabeth Strayer.2019.Recentering the Peripheral: An Event-Based Ecocritical Methodology for World Literature[J]. New Global Studies,13(1).
[2]Phillips D.1999. Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology[J]. New Literary History, 30(3):577-602.
[3]Smith J. Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of ecocriticism[J].Interdisciplinary Studies in Literature & Environment, 2003, 10(1):296-297.
[4]Ursula K. Heise.2008. Ecocriticism and the Transnational Turn in American Studies[J]. American Literary History,20(1-2).
[5]Kohzadi,Azizmohammadi.2014. Eco-criticism’s Hostility versus Anthropocentrism’s Hostility in Literature[J]. The Anthropologist,17(2).
[6]Ning Wang.2009.Toward a literary environmental ethics: a reflection on eco-criticism[J]. Neohelicon, 36(2).
[7]J. R. Morgan.2003. Fairytale in the Ancient World[J]. Journal of Roman Studies,93.

[8] Elisa K C P D.1983.Beyond anthropocentrism[J]. Journal of the History of the Behavioral Sciences,19(1):54–67.
[9] Herrmann P, Waxman S R, Medin D L.2010.Anthropocentrism is not the first step in children’s reasoning about the natural world[J]. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, 107(22):9979-9984.
[10] KORTENKAMP, Katherine V, MOORE, et al.2001. Ecocentrism and anthropocentrism: Moral reasoning about ecological commons dilemmas[J]. Journal of Environmental Psychology, 21(3):261-272.
[11] Steiner G. 2005.Anthropocentrism and Its Discontents:The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy[M]// Anthropocentrism and Its Discontents: The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy.
[12]Glotfelty C.1996. Ecocriticism: literary studies in an age of environmental crisis[M]// Interconnections Between Human and Ecosystem Health.
[13]Andersen H C.2014.Illustrated Hans Christian Andersen's Fairy Tales[M]// Illustrated Hans Christian Andersen.

致 谢

光阴似箭、岁月如梭，随着毕业论文的定稿，为期三年的研究生生活也接近尾声。2019 年，是我在武大的第七年，从本科到硕士，从汉语言文学专业到比较文学与世界文学专业，从人文馆到振华楼，遥远的记忆仿佛就发生在昨天，历历在目。

首先，我要感谢我的导师，汪树东老师，在研究生的三年间给予我充分的启迪与指导。时至今日，我依然记得研究生一年级的课堂上，汪老师带领我们研讨的那些关乎人、关乎人性的话题，引发了我的深刻思考。在毕业论文的撰写期间，汪老师也给我提供了诸多宝贵的建议，让我得以完成学术生涯的最后一张答卷。我还要感谢比较文学与世界文学教研室的每一位老师，他们传授给我的学习方法和思维方式，将使我受益终生；

其次，我要感谢我的朋友们，尤其是王璐和王雪晶。无论是在学习还是生活中，她们都给了我太多的帮助和温暖。本以为毕业后会各奔东西，没想到竟不约而同地去到了同一座城市，何其幸运。未来，希望我们都能在各自的岗位上发光发热、前程似锦。

最后，我也想对我的父母家人说上一声谢谢。正是你们的支持，才让我能够义无反顾地投身所好、追逐梦想。过去你们是我的港湾，从今以后，我希望自己能够成为你们最坚强的后盾。

求学的过程，实际上也是寻找自我、发现自我的过程。在这漫长的七年里，我不仅收获了知识、能力、经验、友谊，更重要的是，我变得更了解自己。了解自己的擅长和短板，了解自己的目标与方向，正是基于这样的了解，我对未来的生活充满了期待。

不久以后我就要离开象牙塔、正式步入社会，我的人生也即将开启下一阶段。送君千里终有一别，再见了，武大！谢谢你，武大！山水一程，三生有幸。希望重逢时你美丽如故，而我也依然充满理想。